بسم الله الرحمن الرحيم

الرسوم الصخرية لما قبل التاريخ
في شمال المملكة العربية السعودية

مجيـــد خـــان

١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م
وزارة المعارف
الإدارة العامة للآثار والمتاحف بالرياض
المملكة العربية السعودية

الرسومات الصخرية في شمال المملكة العربية السعودية
دراسة وتحليل الرسومات الصخرية في وادي «ضم» بتبوك

أطروحة

قدمت للحصول على درجة الدكتوراة
من جامعة ساوثمبتون - بريطانيا
١٩٨٩م

مجيد خان

مطبوعات
الإدارة العامة للآثار والمتاحف
وزارة المعارف
المملكة العربية السعودية

تقـــــديم

مع صدور هذا الكتاب الزاخر بالجديد من المكتشفات والرموز الكامنة في ميدان النقوش الصخرية وآثارها، سوف تكتسب الدراسات الآثرية الجادة في المملكة العربية السعودية دفعة قوية تجاه التكامل العلمي .

ولا شك على أن الباحث والمؤلف الدكتور مجيد خان سيأتي لقاء ذلك القياد بين أقرانه على المنتفعين على المكابدين في هذا المجال الضيق ، والمتجاهل نسبيا ، بين علوم التاريخ القديم .

لقد مضت أكثر من عشرين سنة على بداية تجربة التوثيق والتسجيل العلمي الشامل لآثار المملكة ومن ضمنها آثار النقوش والكتابات الصخرية القديمة عهدا . وكان الدكتور خان ملازما وثيق الصلة بتقديم خطط عمل المسوحات الميدانية المترادفة سنة بعد أخرى . وحتى تاريخ صدور هذه الدراسة الحالية (سنة ١٤١٤ هجرية) لايزال يتابع إستمرار العمل التوثيقي الجاد بغريزة الباحث الأثري الذي لايكل سعيا خلف الجديد من المعلومات والتي تنقض ما استقرت عليه الأبحاث السالفة من قبل متخصصين وعلماء آخرين لم تتوفر لديهم ذات الفرص والإمكانيات الراهنة . وهذا هو شأن علم الأثار ، تتبادل نظرياته ومفاهيمه بتجدد الإكتشافات .

ويرتكز المحور الأساسي لمبحث هذا الكتاب . على تحليل تجريبي لعناصر مواضيع النقوش الصخرية المنتشرة في بقع كثيرة من أرجاء المملكة والتي تعود لأزمة تاريخية قديمة ومختلفة ، ثم إخضاع هذا التحليل لهدف تأييد نظرية تقول بأن الكتابة تطورت في الجزيرة العربية بشكل مستقل عن تطورها في المناطق الأخرى المحيطة بها . وبالطبع فإن مثل هذه المقولة تعاكس وتناقض الرأي العلمي والمتداول في هذا المجال منذ عقود مضت ، وتطرح في نفس الوقت تساؤلات جذرية شتى حول مواضيع خارج نطاق تطورت الكتابة ذاتها .

ومن المعروف فإن السائد لدى المتخصصين في تطور الكتابات القديمة في منطقة الشرق الأدنى عموما ، كونهم يرون أنها جاءت نتيجة للتطور الحضاري في مناطق بلاد مابين الرافدين ، والشام ، وحوض نهر النيل على وجه التحديد .

ومن الملفت للنظر في هذه الدراسة الإستنتاجية الجديدة أنها تعتمد جدولا زمنيا لتطور أشكال الرسوم والنقوش الصخرية في الجزيرة يتوازى مع ويطابق المعلومات العلمية المكتشفة حديثا عن تاريخ التغيرات البيئية للحياة الفطرية في المنطقة .ويبدوا أن الدراسة أيضا تستند إلى زعم هائل من الأدلة المادية التي تم اكتشافها في كل من هضبة المنطقة الوسطى وأطراف النفود الصحراوية في الشمال . وكلتا هاتين المنطقتين تزاخران بكم وفير من أنواع الرسوم الصخرية ذات الدلائل الرمزية بالنسبة لمحور الدراسة .

وبالطبع فإن هذه الدلالة المستقاة من الرسوم والنقوش تسندها أدلة أخرى ذات طبيعة أثرية بحتة ، من أمثال بقايا المستوطنات من العصور الحجرية القديمة التي تم توثيق العديد منها خلال الخمس عشرة سنة الماضية من عمر المسح والتوثيق العلمي المنتظم في المملكة . وبالتالي تتوفر الآن اسانيد أثرية مستقلة تعزز المقولة بأن ديناميكية الحركة السكانية والتطور البشري في شبه الجزيرة العربية قبل عشرة الاف سنة تقريبا كان كافيا لايجاد تطور ثقافي محلي أفضل في نهاية المطاف إلى انتاج نظام رمزي لنقل المعلومات والكتابة الخاصة بالمنطقة .

(الذي كان في الأصل دراسة تقدم بها لنيل شهادة الدكتوراه من انجلترا عام ١٩٨٨) .

وإذا سلمنا بهذه المقولة فرضا . فمن الواضح بأنه سيتبعها نظريات إستشرافية اضافية منها ، على سبيل المثال: أنه اذا افترضنا تطور نظام الكتابة في الجزيرة العربية في عصور زمنية مبكرة وبشكل مستقل عن التأثيرات من المناطق الرئيسية شماليها ، عليه « في الإحتمال واردا بأن شبه الجزيرة كانت أصلا مصدرا أساسيا للحركة الحضرية والبشرية التي غذت التطور في المناطق الرئيسية ذاتها » .

وليس من الخافي ان هذا التنظيم ليس بالمستجد تماما ، فقد سبقه مجيىء مكتشفات عصر العبيد في شرق المملكة في السبعينات الميلادية وكذلك في أرجاء أخرى من الخليج العربي . والمعروف عن هذا العصر أنه كان باكورة ميلاد حضارة سومر في بلاد مابين الرافدين قبل سبعة الآف عام . وبالتالي أثار اكتشاف آثار ها في شرق المملكة ، ولايزال ، الكثير من التساؤلات عن مرجعية تطور هذه الفترة الحضارية الرئيسية في تاريخ الشرق الأدنى .

ومع كل هذا ، فإن الأدلة الجديدة من آثار الرسوم والنقوش الصخرية لن تكون كافية على وضعها الحالي للبرهنة على مجمل التنظيرات المذكورة أعلاه ، بل يحتاج الأمر إلى تعزيز الأدلة بقدر واف من المكتشفات المماثلة في مناطق أخرى من المملكة والأنحاء الأخرى من شبه الجزيرة العربية . وعلى وجه التحديد يلزم أن يتم العثور على أشكال من الرسوم والنقوش في الجنوب والجنوب الشرقي وقرب سواحل الخليج مما يطابق الأمثلة النموذجية التي بنيت عليها فرضيات محور الدراسة في هذا الكتاب .

ولاشك من أن حركة البحث والإستقصاء سوف تتزايد وتتواكب بتأثير من التنظيرات المطروحة في هذه الدراسة . وعلى الأقل سيساهم الكتاب في اذكاء روح اعادة النظر في المكتشفات والدراسات التي تمت خلال العقود السابقة حول موضوع تاريخ التطورات الرئيسية في شبه الجزيرة العربية قديما . ومن جهة أخرى سوف يسود الرأي بين جمهرة المتخصصين من الان فصاعدا على أنه يلزم الحذر من الإفراط في استخدام النظريات السائدة التي تدعى تطور الكتابة والحضارة في منطقة الشرق الأدنى انطلاقا من المناطق المركزية المعروفة في مقولة « الهلال الخصيب » الشهيرة .

وختاما ، ينبغي القول ان الدراسة التي قدمها الدكتور خان جديرة بأن تكون نبراسا لمنطلق جديد واسع الأفاق في ميادين الأبحاث الأثرية وتاريخ التطور الحضاري في المنطقة والذي سيشغل الباحثين لاعوام قادمة . ونحمد الله سبحانه وتعالى على حلول هذا العهد الذي نرى فيه دراسات شبه الجزيرة العربية (موطن الأصل العربي ومهد أعظم رسالات السماء خلودا) وقد أخذت مكانها الصحيح في المسار العلمي الذي يطمع دائما لتكامل صناعة ربط الخيوط المتقطعة لقصة ماضي الإنسان في هذه المنطقة التي جعل الله منها ومن شعبها وسطا بين أرجاء عالمنا الأرضي .

والله الموفق ،،،

د . عبدالله حسن مصري
وكيل الوزارة المساعد لشئون الآثار والمتاحف
ذوالحجة ١٤١٣هـ يونية ١٩٩٣

شكر وتقديـــــر

لايسعني أمام هذا القدر الكبير من العون والتشجيع الذي تلقيته من العديد من الإخوة الزملاء طيلة فترة عملي من بدايته حتى نهايته ، إلا أن أعبر عن خالص شكري وامتناني لجميع من وقفوا معي وآزروني بدون استثناء .

وأخص بالشكر هنا معالي وزير المعارف ورئيس المجلس الأعلى للآثار الدكتور / **عبد العزيز الخويطر** لموافقته على نشر هذه الرسالة ، كما أشكر سعادة وكيل وزراة المعارف الدكتور/ **عبد العزيز الثنيان** لما قدمه من تسهيلات للطباعة ، وأشكر سعادة الدكتور/ **عبد الله حسن مصري** ، وكيل وزارة المعارف المساعد لشئون الآثار والمتاحف، في المملكة العربية السعودية ، فأنا مدين له بالشكر والعرفان لسماحه لي بإجراء هذا البحث ، ولكل مساعدة قدمها لي خلال بحثي هذا وتسهيل لمهمتي ، وأشعر بامتنان كبير لتشجيعه وذعمه الدائمين ، واللذان ماكنت بدونهما أستطيع أن أواصل عملي وأحقق هدفي .

كما أقدم عظيم شكري وامتناني للأستاذ / **بيتر أوكو** ، الأستاذ المشرف في رسالتي ورئيس قسم الآثار بجامعة ساوثمثون – بريطانيا ، الذي أثبت أنه أستاذ حازم من جانب وصديق مخلص من جانب آخر ، ولاشك في أن إرشاداته ودعمه وتشجيعه لي كان لهما ومايزال مصدر الثقة التي قادتني إلى الاتجاه الصحيح في سبيل إنجاز وتحقيق أهداف بحثي .

وأود أيضاً أن أتوجه بالشكر والامتنان لكافة زملائي وأصدقائي في الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، وخاصة الدكتور/ **حامد أبودرك** ، مدير عام الآثار بالنيابة ، لتعاونهم ومساعدتهم لي لإخراج هذا العمل إلى حيز الواقع ، وأخص بالذكر المصور السيد / **إسماعيل عبد العزيز** ، والمساح السيد / **صلاح الحلوه** ، والرسام السيد / **محمد عبد العزيز** ، وإعدادات الكمبيوتر للأستاذ / **عزب سالم** ، ومراقبي الآثار السيد / **سليمان الشامان** ، بتبوك ، والسيد / **عبد العزيز العمري** ، بنجران ، اللذان رافقاني خلال عملي الميداني ، والإخوة / **خالد محمد إسكوبي وعبد العزيز النفيسة وعبدالرحيم المبارك وعمر شملان وعادل قاضي** ، لصقل اللغة ولمراجعة النصوص العربية .

كما لاأنسى بوجه خاص المساعدة الدعم اللذان تلقيتهما من السيد / **عبد الرحمن الزهراني** ، رئيس فريق النقوش الصخرية لعام ١٤٠٤هـ ، كما أقدم خالص شكري للسيد / **آرثر ابسون** والسيد/ **رود فتزجيرالد** ، والسيد/ **ديفيد هنتون** في جامعة ساوث هامبتون لمساعدتهما في صقل لغة ونصوص هذه الأطروحة ، كما أشكر السيدة/ **باربير شاهي** ، عن جهدها في طباعة وتغليف هذه الأطروحة .

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أشكر العاملين في مطابع المدينة بالرياض في إخراج وطباعة هذا الكتاب .

المحتويات

قائمة الجداول / المخططات

تم ايراد الجداول / المخططات في الصفحة التي تلي تلك الموضحة في العمود الأيمن .

قائمة اللوحات والصور

٢٧- شف للموقع (٢) صخر (٧أ ، ب) .

٢٨- شف اللوحتين (٢ ، ٣) الموقع (٣) .

٢٩- شف الرسوم من موقع (٢) صخر (١) .

٣٠- شف لرسوم من موقع (٢) صخور (٢ ، ٣) .

٣١- شف لرسوم من الموقع (٤) صخر رقم (١) .

٣٢- صور لصخر (١) موقع (٤) .

٣٣- صور لموقع (٤) صخر (٤) .

٣٤- صور لموقع (٤) صخر (٢) .

٣٥- صور لصخر (٢) موقع (٤) .

٣٦- شف لصخر (١) موقع (٥) .

٣٧- رسم تمثال من متحف الرياض .

٣٨- شف لصخور (٢ ، ٣) من موقع (٥) .

٣٩- صور لصخور (١ ، ٤) من موقع (٥) .

٤٠- شف لصخور (٤) (أ ، ب) موقع (٥) .

٤١- منظر عام لوادي ضم .

٤٢- صور لصخر (٥) موقع (٥) .

٤٢أ- شف لصخر (٥) موقع (٥) ونقش من غار الجانين .

٤٣ - شف اللوحتين (٦ ، ٧) موقع (٥) .

٤٤ - صور اللوحتين (٦ ، ٧) موقع (٥) .

٤٥ - شف اللوحتين (١ ، ٢) موقع (٦) .

٤٦ - صور اللوحتين (١ ، ٢) موقع (٦) .

٤٧ - شف لصخور (٣ ، ٤) موقع (٦) .

٤٨ - صور لصخور (٣ ، ٤) موقع (٦) .

٤٩ - صور لصخور (٥ ، ٦) موقع (٦) .

٥٠ - شف لصخر (٢) موقع (٧) والصخور (٥ ، ٦) موقع (٦) .

٥١ - صور لصخور (٥ ، ٦) موقع (٧) وصخر (٢) موقع (٧) .

٥٢ - شف لصخور (١ ، ٣) موقع (٧) .

٥٣ - صور لصخور (١ ، ٢) موقع (٧) .

٥٤ - شف لصخر (٤) موقع (٧) .

مقــدمة

تعد المملكة العربية السعودية غنية بتراثهـا الحضاري الذي يرجع إلى ماقبل التاريخ والمدون كمكتشفات في شكل مئـات الألوف من الرسوم الصخريـة المبعثرة على الجـبال وعلى الطبقـات البارزة من الصخور الرمـلية وفي الوديــان والصحاري ٠ وترجــع أزمنة هـذه الابداعات الفنـية لانسان مّا قـبل التاريـخ في الجزيرة العـربية لآلاف السنين ٠ ويشـهد اتساق الموضوعات والمحتوى الـفني الذي تعرضه الرسوم الصـخرية عبر شبه الجزيرة الـعربية بأن الرسوم الصخريةقد لعبت دورا هاما في الحياة الإجتماعية والثقافية والدينية للسكان البدائيين بالمنطقة وأنني آمل ، كنتيـجة للدراسة الحاليـة ان نجني فهمـاً افضل للتاريـخ القديم للجزيـرة العربية ، حيـث ان الرسوم الصخريـة تمثل الابداعات الفـنية للشعوب الـذين عاشوا مرحلة مـا قبل الكتابة حـيث اتخذته مصدرا رئـيسيا لفهم الـعالم الذي عاشت فيه تلك الشعوب ٠

وإذا كان علم الآثار يهتم بتعريف استخدام أشياء وادوات معينة ويعرف الظروف المعيشية والمعمارية ويروى قصة تطـور الحضارات فأن الرسوم الصـخرية تؤدي نفس الغـرض ٠ وقد يساعد فن مـا قبل التاريخ في الـتعريف بالانماط الثقـافية ، عندما يكون في الإمكـان تعريف وتحديد الترتيـب الزمني لمجموعات الرسوم الصـخرية ، فكل نقش ذو اسلـوب معين يمثل حقبة مـختلفة في الـترتيب الحضاري ٠ وبالتـالي ، وعن طريق فرز الرسوم الـصخرية المتشابهة وتصنيفها حسب فئات اسلوبها يمكن أماطة اللثام عن كثير من نواحي الحياة البشرية ٠

لقد شغلت دراسة الرسوم الصخرية دائما مركزا فريدا في علم الآثار للجزيرة العربية ٠ فبالرغم من ان علماء الآثار قد ادركـوا أهمية الـرسوم الصخريـة في إعادة تنظيم حضارات مـاقبل التاريـخ ، فأن دراسته ظـلت بدون جدوى ، ومن ناحيـة أخرى فأن دراسة الرسوم الصخـرية قد اعتبرت جهدا لانـتيجة من ورائه ، بأعتـبارها عملا تخمينيا ، بمعنى انه مشتـق ليس فقط من الملاحظات الـتجريبية، ولكن أيـضا ، من الإفتراضات التي تـطغى على الإعتقاد التقليدي السائد بأن الاعمال أو الأشياء المادية فقط هي موضوع اهتمام علم الآثار ٠

ويرجع احـجام علماء الآثار عـن استخدام الكثـير من دلائل الرسـوم الصخرية ، بالـرغم من ثرائها الـكامن والمنظور ، للنقص في المصادر العلمية التي يمكن ان يعتمد عليها في فهمها وتفسيرها ٠

إن العمـل الفني مثـله مثل اي اداة آثاريـة ، له معنى بـالنسبة لـكل من مبدعـه الأصلي وعالم الآثـار ، طالما كانت هناك علاقات معينة يمكن توصيفها وتربـطه بغيرة من الأدوات الأثرية الأخرى ٠ وهذه حقيقة من الحقائق الكثيرة لعلم الآثار المعاصر٠ والشئ الذي يميز بكل وضوح دراسة فن ما قبل التاريخ عن غيره من فروع علم الآثار الأخرى يتمثل في الطبيعة الخاصة المميزة لمحتواه وسياقه ٠

ومما لاشك فيه ان دراسة الادوات المادية الأثـرية والأسلوب الفني وربطها ببعضهـا ، كما هو الحال في هذه الدراسة بقصـد الدراسة النمطية والمـقارنة لهذه الرسوم الصـخرية . فكما أن الأدوات الأثرية تمـثل حضارة ، فإن

الإسلوب الفني ايضا يمثل حضارة وعمل أنسان عن نفس الفترة الزمنية . فأذا ما تم تجاهل رسوم ماقبل التاريخ ، فأننا نكون بذلك قد فقدنا إمكانية تجميع نخبة شاملة من أنماط معظم مجالات النشاط الحضاري ، ونكون قد أضعنا فرصة أخرى لفهم حضارة ماقبل التاريخ (كلارك ١٩٦٨ - ٢٣١) .

إن علم الأثار والرسوم الصخرية هما جزء من موضوع واحد لايمكن فصل احدهما عن الآخر ويجب دراستهما جنبا إلى جنب . فعالم الحيوان يمثل ، من حيث العلاقات الإجتماعية ، بصورة تشبه تلك الموجودة في المجتمع البشري (ريد كليف ١٩٥٢ : ١٩٥) . وكما هو الحال في الرسوم الصخرية أيضا ، فأن اختيار الصور الفنية يبدو من الناحية الظاهرية مبتور العلاقة بالمادة الإجتماعية وهنا يأتي دور عالم الآثار في إعادة بناء الوضع الحياتي والإجتماعي وكشف تلك المعاني المضمرة في ذلك العمل الفني بالنسبة لاولئك الذين انتجوه واستخدموه .

ومن المعروف ان كافة الأشكال والرموز ، التي ترد في الرسوم الصخرية بسياقات مختلفة ، تدل على أغراض مختلفة ، اذا يختلف المعنى الفنى والغرض منه من مكان لآخر كما نجد أن الأشياء نفسها ترسم لأغراض مختلفة . وهذا يجعل الرسوم الصخرية علما مختلفا عن العلم الذي يكون فيه لكل اداة اثرية استخدام وغرض واحد (هودر ١٩٨٢) .

وفي علم الآثار تتكون الحضارة المادية من الأدوات الأثرية والمشغولات والتجسيد المادي للنشاط البشري . واذا كانت الأدوات والمشغولات منتجات من صنع الإنسان ، فأن النقوش الصخرية هي ايضا مثلها مثل اي نتاج آخر من صنع الإنسان يهتم به علم الآثار . انه سجل عن الماضي يكشف عن انشطة واقتصاد وبيئة ومعتقدات وحيوانات الإنسان ... الخ ، التي اعتمد عليها . وتقدم الحياة الحيوانية العون في إعادة بناء وتشكيل البيئة والظروف المحيطة فضلا عن العوامل الجغرافية السائدة وهذا العمل لايستطيع علم الآثار أن يقدمه . ومن المناسب جدا أيضا ان نقول بأن دراسة الرسوم الصخرية هو فرع مستقل من علم الآثار ولكنه ليس موضوعا منفصلا .

والغرض الأساسي لهذا البحث له وجهتين ، أولا محاولة اعطاء خطوطا عريضة مختصرة عن انشطة الرسوم الصخرية في حقبة ما قبل التاريخ في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية ، مع التأكيد بشكل خاص على منطقة مختارة صغيرة بوادي ضم كنموذج للدراسة . وثانيا ، تعمل الدراسة على فحص تطور نحت (الرسومات الصخرية / دراسة الرمزية الفنية وقرائن الأساليب الإقليمية البيئية للتفاعل فيما بين سكان حقبة ما قبل التاريخ بشمال الجزيرة العربية والمناطق المجاورة لها . وتعتمد الدراسة على نظرية مفادها أن الرسوم الصخرية كانت جزءا جوهريا لحضارة ومجتمع ما قبل التاريخ وأنه ماكان يلجأ اليها الا للتعبير عن أغراض وبواعث معينة .

الباب الأول

خلفية عامة عن الدراسة

١ - ١ الموقع

يقع وادي ضم بين خطي عرض ٢٩درجة شمالا إلى ٢٩ درجة ونصف الدرجة شمالاً وبين خطي طول ٣٦ درجة شرقا الى ٣٦ درجة ونصف الدرجة شرقا ويبعد عن مدينة تبوك مسافة ٤٥ كيلوا مترا تقريبا جهة الشمال الغربي ، في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية ، على بعد ١٢٠ كيلوا مترا تقريبا من الحدود الجنوبية للمملكة الأردنية الهاشمية .

وتشكل الجبال المكونه للحجر الرملي والمصاطب المنخفضة ، المحتوية على الرسوم الصخرية ، جزء من تكوين تبوك (Dsot) كما هو مبين بالخريطة الجيولوجية للمملكة ، والصادرة عن وزارة البترول والمعادن (١٩٧٧م / ١٣٩٧هـ) .

يمتد تكوين تبوك (Dsot) من الشمال الغربي الى الجنوب الشرقي . وتقع سهول الخدمة على الجنوب الشرقي . له وتمتد من اتجاه الشمال الى الاردن . وصخور الحجر الرملي ذات لون بني فاتح وأحمر وبنفسجي، واحيانا تكون بلون بني غامق الى أسود وهى تتأثر بشدة بالعوامل الجوية وتتقاطع طبقاتها بطبقات الحجر الجيري الكوارتز . ويضم الحجر الجيري الناعم وفرة من الاسكوليثوس (Scolithus) على عدة مستويات ذات لون بني زيتوني وبني محمر ، وبحبيبات متوسطة الخشونه ، وغالبا ما تكون شديدة التآكل والتحليل بفعل العوامل الجوية وتعزي الطبقات الباردة الصخرية الصغيرة والمصاطب المتعثرة حاليا بوادي ضم والمنطقة المحيطة بتبوك في نشئتها الى عملية طويلة من التآكل والتحليل ، حيث اصبحت اصغر وتكونت كثيرا من الملاجئ الصخرية بفعل الريح . قد ادت سرعة الرياح الكبيرة والفارق بين درجات الحرارة ليلا ونهارا الى تحليل الصخور وتكون رمال الايولين الحديثة (AEOLIN) والتي تغطي معظم الصخور والملاجئ الصخرية . ولاتزال عملية تكوين الرمل قائمة . وقد وجدت النقوش غالبا على مقربة من الملاجئ الصخرية أو على صخور الحجر الرملي الصغيرة والتي اما تبدو وكأنها متقادمة جدا أو أنها ذات ألوان طبيعية وردية أو بنية أو غامقة .

ولقد شهدت المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية أنواعا من الحضارات المميزة من أزمنة ما قبل التاريخ وحتى الأزمنة التاريخية . فالاثار القائمة في مدائن صالح والعلا وتيماء وقرية ودومة الجندل هى معالم تشير الى مافيها ، كما ان وجود عدد كبير من آثار الفن الحجري ومواقع الكتابات المنقوشة في المنطقة ، البعض منها ذو صور فنية من صنع الإنسان في العصور الحجرية والبعض الآخر ذو مواد حضارية ، يلقي الضوء على الحضارات القديمة لهذه المنطقة .

تشكل منطقة تبوك ، مع المناطق المتآخمة لها ارضا واسعة ، توجد فيها جبال الحجر الرملي البارز والمصاطب المبعثرة بها التي تضم مجموعات غنية بالنقوش الحجرية ، وتقع المنطقة بالقرب من حدود الاردن، وتبدو في كل الاوقات كنقطة اتصال على خطوط الاتصالات بين شبه الجزيرة العربية واليمن في الجنوب والاردن وسوريا وفلسطين ومصر وأفريقيا الشمالية في الشمال والشمال الغربي .

١ - ٢ الأبحاث والإكتشافات

يرجع تاريخ اكتشاف الرسوم الصخرية الى باكهاردت (١٨٢٩) ورييل ومورلي ووستيد (١٨٣٨) وقد اكتشف بورتون (١٨٥٨ ,١٨٧٣) منطقة الحجر أثناء بحثة عن مدينة الذهب . وكان هوبر (١٨٩٩)ويونغ (١٨٩٤ ، ١٩١٤) وفيلبي (١٩٥٢) من المكتشفين والرحالة الأوائل الذين زاروا المنطقة ودونوا الكثير عن تاريخها القديم ومستوطناتها .

بدأت أعمال الدراسات الأثرية العلمية عندما اكشفت بعثة جوسين وسافينياك (١٩١٤) أولاعن الكتابات المنقوشة ومواقع الرسوم الصخرية في المنطقة الشمالية من المملكة . الا ان هورسفيدورتيت (١٩٣٨) كانا أول من عثرا على واحدة من اقدام مواقع الرسوم الصخرية بكلوة شمال شبه الجزيرة العربية (تابعة للاردن سابقا) وبالتالي فقد اثبتتا وجود انسان ما قبل التاريخ في صحراء الجزيرة العربية .

ولقد كانت الفكرة السائدة لدى علماء الآثار لمدة طويلة ان الرعاة الذين يقطنون في بيئة جافة صحراوية لن يتركوا سوى القليل الذي يدل على وجودهم أو قد لايتركون خلفهم اي سجل على الاطلاق (دولي ولورانس ١٩١٤ : كوبير ١٩٤٨) . وقد اعطى قليلا من الاهتمام للبحث والتنقيب في آثار المنطقة لدرجة ان البيانات عن هذه المنطقة لم تتوفر الامنذ عام ١٩٢٧ . ولم تؤدي الاستقصاءات الأثرية الحديثة لنبذ كافة النظريات السابقة فحسب ، ولكنها كشف عن تراكيز كبيرة من المواد الحضارية بصحاري المملكة العربية السعودية .

اجرى بار وهو لودنغ ودايتون (١٩٦٨) مسحا اثريا تصنيفيا لمنطقة تبوك بصفة خاصة وبشمال الجزيرة العربية بصفة عامة ، وقد حذى حذوهم آخرين بعد ذلك ومنهم وينت وريد (١٩٧٠/١٩٧٣) وقد تم تجميع الوثائق عن مناطق أثرية كثيرة وكتابات منقوشة عديدة ، ولكن قدرا ضئيلا من الإهتمام قد اعطى لفن الرسم على الصخر ، والذي يقع عبر كافة المنطقة الشمالية من المملكة . وفي عام ١٩٥١- ١٩٥٢ قامت بعثة فيلبى -ريكمانز - ليبنزبتغطية اجزاء معينة من وسط شبه الجزيرة العربية والجنوب الغربي منها وقامت بجمع ثروة من المواد الأثرية والنقوش . واعتمادا على هذه البيانات ، قام اناتى (١٩٦٨-٧٤) بأخراج واصدار اربعة مجلدات عن وسط الجزيرة العربية .

وفي شتاء ، عام ١٩٨٤، كان بداية لمسح النقوش والرسوم الصخرية والتي تم من قبل الادارة العامة للآثار والمتاحف بالمملكة العربية السعودية مسحا منهجيا وشاملا عن ما في المنطقة الشمالية الغربية ولقد تم توثيق ما

يزيد عن ٣٠٠ موقعا شملت نقوشا تعود الى عصور الكتابة الأولى مثل النبطية والثمودية واللحيانية والاغريقية والكثير من النقوش الكوفية . واستمر برنامج المسح ، حيث تم في المواسم اللاحقة من الاعوام ١٩٨٥، ٨٦، ٨٧ تحت اشراف الإدارة العامة للإثار والاستاذ عبدالرحمن الكباوي كرئيس للفريق وبالفعل تم اجراء المسح على كافة أجزاء المنطقة الشمالية تقريبا . وكنتيجة لهذه الأعمال الحقلية تم تدوين اكثر من ٨٠٠ موقعا لفن الرسوم الصخرية والكتابات ، وهى تمثل في الغالب كافة الازمنة الأثرية للسكان من العصر الحجري ماقبل الوسيط حتى العصر الإسلامي .

ولقد اختير وادي ضم كمنطقة نموذجية لهذه الدراسة . فهو يحتوي على عشرة مواقع رسوم صخرية ، تمثل في الغالب كافة المراحل الزمنية لمواقع الرسوم الصخرية في شمال الجزيرة العربية . علما بأن بعض هذه المواقع لاتقع في حقيقة الحال ضمن الحدود الإقليمية لوادي ضم (الموقع ٩ و ١٠ على سبيل المثال) ، ولكنها أعتبرت كجزء من الوادي ، نظرا لكونها واقعة على حدود وادي ضم ولغرض وضعها في مجموعة واحدة وتحت مسمى واحد .

ويتضح من خلال السجلات التاريخية واعمال المسح الحديثة وتواجد اعداد كبيرة من مواقع الرسوم والكتابات الصخرية في وحول منطقة تبوك ان وادي ضم كان طريقا للهجرة عبر شبه الجزيرة العربية والأردن وسوريا وسيناء وفلسطين في الشمال .

وتتمثل المشكلة الجوهرية في اكتشاف مواقع الرسومات الصخرية وتحديدها . ولم يتم اكتشاف مواقع الرسوم الصخرية من قبل اي من الباحثين السابقين بما فيهم فرق المسح التابعين لادارة الآثار ، الذين قاموا بمسح هذه المنطقة كجزء من برامج المسح الأثري الشامل الذي قامت به الإدارة عام ١٩٨٠وعلى آية حال ، فأن فرق المسح قد سجلت عددا من مواقع العصر الحجري مقترنة بتراكيب حجرية وهضبات تقع حول وادي ضم . وقد تم في هذه الدراسة ادراج المعلومات الخاصة بأعمال المسح هذه ومقارنة الاعمال الفنية والنقوش مع التسلسل الزمني الآثاري المعروف للمنطقة.

١ – ٣ الطريقة وخطوات العمل

استخدم مشروع البحث وحوى البيانات والمعلومات من المصادر التالية :

١– أعمال البحث والتنقيب والمسح للمنطقة المختارة : وقد اشترك المؤلف كعضو في أعمال المسح من قبل فريق ادارة الآثار والمتاحف في شتاء عام ١٩٨٤ ٠

وقام المؤلف عام ١٩٨٤ بأجراء مسح اضافي لوادي ضم وقام بزيارة اخرى للمواقع عام ١٩٨٧ ٠ وكنتيجة لذلك ادرجت مواقع جديدة ومعلومات اضافية بالدراسة ٠

٢ – استخدمت بعض المواد والمعلومات المنشورة بحولية «اطلال » وهى مجلة تهتم بالآثار بالمملكة العربية السعودية ، لعمل دراسة مقارنة وتحديد الترتيب الزمني وقد استمرت أعمال المسح للرسوم والكتابات بشمال المملكة العربية السعودية مؤخرا في الأعوام ١٩٨٥، ١٩٨٦، ١٩٨٧ وساعدت النتائج بشكل كبير في تأريخ وتفسير المواد من وادي ضم . والهدف الرئيسي من هذا البحث يتمثل في التركيز على الرسوم الصخرية الموجودة خاصة في وادي ضم فقط ٠

٣– اجريت أعمال توثيق المواد مباشرة في الحقل وذلك بشف الرسوم المحفورة على صفحات من النايلون الشفاف . وقد اخذت الصور الفوتوغرافية في اوقات مختلفة وبدرجات اضاءة مختلفة ومن زوايا متعددة ، وقد الصقت صفحات النايلون بسطح الصخور بأستخدام شريط لاصق بحيث يتراكب كل شريط فيها على الآخر ويغطي اللوحة الحجرية بكاملها وفي بعض الحالات تم رسم الخطوط العريضة المحيطة ، وفي أغلب الحالات رسم الاشكال بكاملها ، مع الأخاديد والقمم بواسطة أقلام تعليم دقيقة . وبهذه الطريقة، أمكن رسم غالبية الأشكال بحجمها الطبيعي وتعليم القمم والأخاديد لدراسة أسلوب التنفيذ . علما بأنه كان لابد من التوقف عن الشف عند تلك النقاط التي وجد بها شقوق غامضة أو طبيعة ، وبهذه الطريقة ، تم شف كافة الرسوم الصخرية في اشكالها الأصلية . وقد علمت التراكبات بخطوط عميقة . وكانت بعض اللوحات كبيرة وتتطلب ٦ – ٨ صفحات مقاس ٩٠×١٢٠ سم ، بينما كانت اللوحات الأخرى صغيرة جدا ولاتتطلب سوى صفحة واحدة ولم يكن بالمستطاع شف بعض اللوحات التي يصعب الوصول إليها بسبب ارتفاعها حيث تم تركيبها فيما بعد ودراستها بعناية وفي تلك الحالات اخذت صوراً فوتوغرافية لها بواسطة عدسات مقربة .

ثم نقلت الرسومات من على صفحات النايلون على ورق شف (كالك) بحيث احتوت كافة العلامات والقمم والشقوق وغيرها . وتم تحبير اللوحات ومن ثم تصويرها فوتوغرافيا مرة أخرى حيث أخذت صورا فوتوغرافية لكل صفحة على حدة وجرى تجميعها بعد ذلك بحيث تكون كل لوحة في شكلها الأصلي حتى وان كانت في شكل مصغر وبمقياس رسم أصغر .

٤ – تم عمل ترقيم وفهرسة النقوش في الميدان . وتم تدوين الملاحظات في الميدان بتقنية النقر وطريقة التراكب والتقادم (اختلاف لون غشاء العتق) ٠٠ الخ . وقد اعتمد هذا الأسلوب لضمان عدم حدوث اي

خطأ في النتائج بسبب التصوير الفوتوغرافي .

٥- وجدت الادوات الحجرية في بعض المواقع ، حيث تم تجميعها وتسجيلها ، وقد تم رسم كل اداة حجرية وتخطيطها وتصويرها تمهيدا لاجراء دراسات تفصيلية عليها كما تم أيضا تسجيل الظواهر المعمارية .

٦ - وبمساعدة مساح محترف ، تم إعداد خارطة لوادي ضم شملت كافة اماكن مواقع الرسوم الصخرية.

٧ - في بعض الحالات حيث كان من غير المستطاع القيام برسم الأشكال مباشرة ، تم شف الصور الفوتوغرافية وذلك بلصق صفحة نايلون عليها ووضعها تحت عدسة تكبير وضوء كافي وقد ادى ذلك لنتائج مفيدة .

٨ - تم ترقيم وتنظيم وترتيب كافة الأشكال المدرجة بهذة الدراسة بترتيب متسلسل .

٩ - تم وضع الخرائط والرسومات المناسبة ضمن الاطروحة بينما ادرجت لوحات الصور الفوتوغرافية والرسومات في نهاية الأطروحة بترتيب متسلسل .

١٠- في وادي ضم ، تم تقسيم كل الصور والأشكال الصخرية في هذه الأطروحة الى مراحل مختلفة اعتمادا على :

١ - التراكبات (تراكب الأشكال فوق بعضها) .

٢ - التداخلات .

٣ - الإختلافات في الأسلوب .

٤ - السمات التطورية .

٥ - المحتوى الحيواني (مثل الابقار التي تمثل فترة سابقة للجمل)

٦ - الفارق التقادمي (اختلاف لون غشاء العتق) اذا كانت الاشكال في نفس اللوحة مقترنة بالفرق في شكل ونوع الأخاديد (عنصر تدعيمي وليس قياسي) .

وهنا علينا ان نوضح ان لكل صخرة مراحلها الخاصة بها . وعليه فالمرحلة ١ لصخرة (س) لاتكون بالضرورة معاصرة للمرحلة ١ لصخرة (ص) على سبيل المثال . وتم تحديد وتعريف كل مرحلة على اساس نسبيتها مع أشكال آخرى لنفس الصخرة . وفي النهاية فأن الهدف من البحث هو التوصل لترتيب زمني لكل صخرة بحيث يمكن بعد ذلك تمديده لكي يعطي تسلسل زمني نسبي لمواقع وادي ضم بكاملها ، اعتمادا على منهج العمل المتبع المشار اليه اعلاه .

التعاريف ووصف المختصرات المستخدمة في هذا البحث .

خلال هذا القرن ، وعلى الأخص في العقدين الآخيرين ، اصبحت دراسات الرسوم الصخرية على جانب كبير من الآهمية للتحليلات المتعلقة بعلم الآثار وعلم الانسان . لذا أصبحت الرسوم الصخرية اداة ذات قيمة ونفع في فهم الحياة الحضارية والإجتماعية لمجتمعات ماقبل التاريخ . وقد اقترح استخدام عدد من التعريفات على اساس علم المصطلحات الفنية لوصف الرسوم الصخرية . وقد تم تجميع المصطلحات المستخدمة في هذه الأطروحة من عدة مصادر مختلفة . وأنني اقدم هنا ، قائمة مختصرة تضم هذه المصطلحات التي استخدمتها بهذه الأطروحة بغرض توضيح وشرح معانيها .

الأسلوب Style

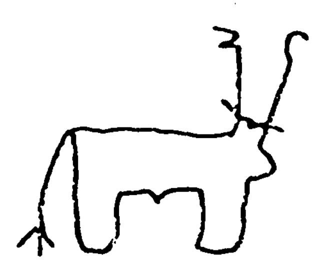
استخدمت مصطلح الأسلوب في هذه الأطروحة للتمييز بين اية سمات زخرفية موجودة بالعمل الفني . وقد بني استخدامي لمصطلح الأسلوب بالتالي على افتراض ان الفنان غالبا ما يقلل أو يضيف أو يعدل من سمات معينة اما لغرض تأمين التعريف بالعمل الفني أو لأية أسباب أخرى . وفي الرسوم الصخرية بالمملكة العربية السعودية في عصور ماقبل التاريخ فأن مثل تلك السمات الزخرفية عادة ما تقتصر على مناطق أو مواقع معينة ، ويمكن عندئذ استخدام هذه الفروق في الأسلوب للتمييز بين أو التعرف على عمل مجموعات اجتماعية معينة او الفنانين التابعين لمدرسة فكرية واحدة . وعليه فتعريف الأسلوب كما هو وارد هنا بهذا البحث ، يشبه الى حد كبير ما قاله شوبير أننا نعني بالأسلوب الشكل الثابت واحيانا العناصر الثابتة والنوعيات والتعبير عن فن فرد أو جماعة (١٩٥٣ : ٢٨٧) . ووفقا لشوبير فأن الأسلوب هو تجسيد للحضارة ككل وهو العلامة الظاهرة لوحدتها .

ويعرف مكارتي مصطلح الأسلوب بأنه « التصميم الكلي لنمط شكل ما سواء أكان اطاريا Outline او خطيا linear او مصمتا Solid او يحمل تصميما لخط line design (١٩٦٨: ١٢٥٠) . وشدد على ان الإعتراف بأسلوب فرد معين او جامعة معينة يعتمد على دراسة التركيب النهائي والكامل للشكل » (نفس المرجع ١٢٥١) . وفي الرسوم الصخرية بالمملكة العربية السعودية ، فأنه غالبا مانجد ان الصيغة الكلية للتصميم او الشكل او الرسم الإطاري للأشكال تبقى هي نفسها (في الفترة المحددة التي يعود اليها الأسلوب)، بينما يقوم الفنان فقط بتعديل او بزخرفة سمات أو صفات منتخبة . هذا التقليد الأساسي للشكل يتواصل ويستمر من العصر الحجري القديم حتى فترات ماقبل التاريخ الحديثة بالجزيرة العربية . وعليه اذا اردنا ان نتعرف على مصطلح الأسلوب فيما يخص الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية بالذات ، فأنه من المهم ان نركز على تحليل السمات الزخرفية للرسوم الصخرية . ويقترح جومبرخ (١٩٧٨) بعدم وجود فن واقعي أو طبيعي بشكل تام كما

لابتشابه شكلين اثنين مع بعضهما . انها رؤية الفنان التي تبتدع صورة قد تجسد الإيحاءات الواقعية أو الطبيعية (والتي قد تختلف من صورة الى أخرى) بينما زخرفة موضوع ما هو اجراء متعمد لتعديل الموضوع ، والذي اذا ما تكرر ، يمكن عزله كسمة اسلوبية محددة وهذا التعريف للإسلوب يتبع قول رايت بأن الأسلوب يمكن ان يستخدم كوسيلة محتملة لتمييز العمل الفني على انه ينتمي لتقليد محدد او مرتبط بمنطقة ما أوبفترة زمنية معينة أوربما بحضارة ما (رايت ١٩٧٧ : ١١١) .

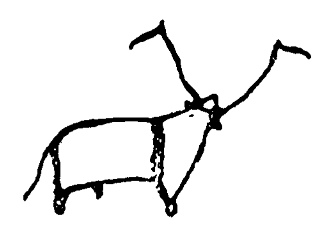
ومن الرسوم الصخرية لعصور ما قبل التاريخ بوادي ضم وغيره من اجزاء شمال الجزيرة العربية ، يمكن التعرف على اساليب متنوعه على أساس سمات معدلة أو مزخرفة لرسومات آدمية وحيوانية . وهنا تجدر الملاحظة الى ان رسوم قطعان الأبقار والتي تفوق بكثير اية رسوم حيوانية أخرى ، تؤمن تشكيلة متنوعة من الاختلافات الاسلوبية .

في الشكل (١) ، تم تعديل الأطراف العلوية لقرني الثور وليهما عمدا . هناك خط افقي صغير يقطع القرنين بحيث يمكن لهذا الخط ان يمثل كلا من الجبهة والأذنين في نفس الوقت . ويعد الوجه المخروطي والقرنين الطويلين الملويين (عند الطرفين العلويين) المتوازيين والخط الأفقي الذي يمثل كلا من الجبهة والأذنين ، من سمات وخصائص هذا الأسلوب .



شكل ١ : ثور مؤسلب (مرسوم بأسلوب معين) Stylised bull

يمثل الشكل (٢) اسلوبا آخر تأخذ فيه القرنان شكل حرف U على وجه التقريب ، وهما مثنيان بحدة عند الطرفين العلويين في وضع تعامدي . ومن المعايير الرئيسية لهذا الأسلوب الوجه ذو الشكل البيضاوي المرسوم كما لو كان ينظر الى أعلى ، والقرنين المتموجين عند القمة .

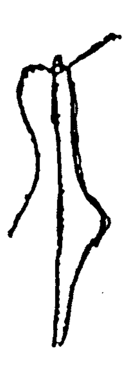


شكل ٢ : ثور مؤسلب

يمثل الشكلان ٢,١ أسلوبين مختلفين ويبدو انهما رسما من قبل فنانين مختلفين . ويمكن ان نفترض انهما يمثلان مجموعتين حضاريتين أو إجتماعيتين مختلفتين (وفقا للتعريف المشار اليه اعلاه) ٠

السمة TRAIT

استخدم مصطلح السمة هنا للدلالة على ميزة سائدة الظهور في الرسوم الفنية . ومن امثلة ذلك التعبير عن الحركة ، المؤخرة البارزة ، القرون الملوية أو المزخرفة والأشكال الآدمية ذات الرؤوس البيضاوية . ويستخدم المصطلح هنا كنوعية مميزة لاي شئ او شكل فني (برانديل ١٩٧٧ : ٢٢٢) ٠



الشكل ٣ : المؤخرة البارزة Protruding Buttocks

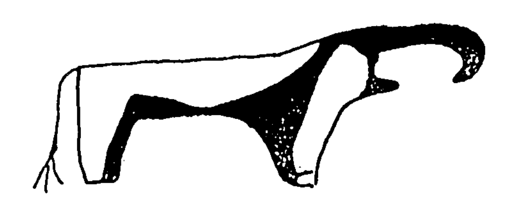
الرسم المنظوري PERSPECTIVE

تصور الحيوانات عادة في الرسوم الصخرية للجزيرة العربية بحيث تأخذ المنظوري الجانبي الحقيقي للحيوان،أما القرون والأرجل فأنها تصور بعدة طرق مختلفة . وفي قاموس نيو انجلاند يعرف عن الرسم المنظري « انه فن رسم الاشياء المصممة على سطح مستوى بطريقة تعطي الانطباع من حيث الابعاد النسبية والحجم ٠٠٠الخ التي تبدو هى ذاتها فيه ، في حين ينظر اليها من نقطة معينة . وينظر الفنان الى نموذج الرسم من زوايا مختلفة ويقوم بتصويرها بالطريقة التي تظهر بها ٠

وقد اقترح برويل (١٩٥٢) ٠، وليروى - جورهان (١٩٨٠) ، سي . باربر (١٩٧٦) وآخرين تعريفات عديدة لفن العصر الحجري الأوربي القديم ، ولكننا في هذه الأطروحة لم نتبني الا تلك التعريفات القابلة للتطبيق على الرسوم الصخرية لوادي ضم ٠

المنظر الجانبي المبسط SIMPLE PROFILE

يعرف لوري - جورهان مصطلح المنظر الجانبي المبسط بأنه المرحلة صفر من الرسم المنظوري (١٩٨٠ : ٣٢) وفي هذا التعريف يري الجسم من الجانب وعند نقطة موازية له . والشكل (١) يمثل منظرا جانبيا لثور يظهر فيه قرن واحد وساقين فقط ٠



منظر جانبي مبسط للثور

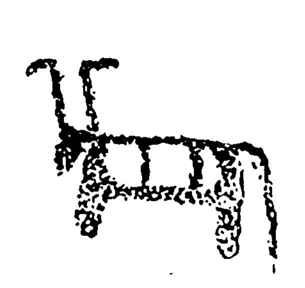
الرسم المنظوري الثنائي الزاوية المباشر أو الملتوي

BIANGULAR DIRECT OR TWISTED PERSPECTIVE

استخدم ليروي – جورهان مصطلح الرسم المنظوري ثنائي الزاوية المباشر عندما ينظر الى الشئ من منظره الجانبي ومن داخله على التناوب مع فرد الأجزاء المختلفة بزاوية مقدارها ٩٠درجة ، مثال رجل جسمه مواجه للأمام مع منظر جانبي لرأسة ، مثال آخر : منظر جانبي لجسم ثور امريكي (بيسون) بحيث يظهر قرناه في المقدمة (١٩٨٠ : ٣٢٠) . ويتطابق هذا مع الرسم المنظوري الملتوي لبرويل والرسم المنظوري الملتف لباريز (١٩٧٦ : ٣٤)

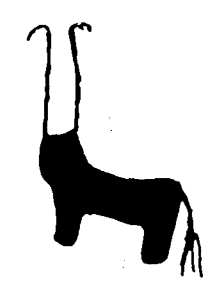


منظر جانبي للوحة ومنظر أمامي للجسم . رسم منظوري ثنائي الزاوية مباشر أو ملتوي .

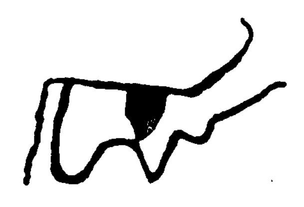


ثور في رسم منظور ثنائي الزاوية مباشر (أو ملتوى)

وجاء باريز بعد ذلك (١٩٧٦) ليقسم تلك الرسومات المنظورية الى الرسم المنظوري المغلق عندما يكون الحيز بين القرنين عبارة عن خط متصل يعقب اما قاعدة القرنين او خط الجمجمة ، والرسم الاطاري المفتوح عندما يكون نفس هذا الحيز فارغا ، بحيث يلتصق احد القرنين بالرقبة أو الظهر ، ويلتصق القرن الآخر بالجبهة وكلاهما ينفرجان بزوايا مختلفة .



رسم اطاري مغلق

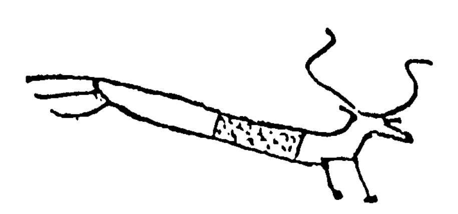


رسم اطاري مفتوح

الرسم المنظوري ثنائي الزاوية المائل

BANGULAR OBLIQUE PERSPECTIVE

استخدم ليروي - جورهان الرسم المنظوري ثنائي الزاوية المائل ليصف سطح جسم بزاوية مقدارها ٤٥درجة (١٩٨٠ : ٣٢) وهذا يناظر الرسم المنظوري شبه الملتوي لبرويل (١٩٥٠ :١٠٦/٧)، والذي يعرف ايضا في بعض الاحيان بالرسم المنظوري الخادع حيث يصور فيه كلا من الساقين والقرنين .

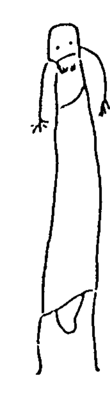


رسم منظوري ثنائي الزاوية مائل

الرسم التخطيطي SCHEMATISATION

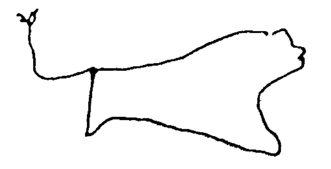
الرسم التخطيطي هو عملية تشمل تبسيط واختصار السمات والتفاصيل ، ولكنها تبقي في نفس الوقت على هوية الجسم الأصلي الذي عمل الرسم التخطيطي له . ووفقا لكليج ، فأن الرسم التخطيطي هو عبارة عن اختصار للفكرة المعقدة وتحويلها لموضوع بسيط (١٩٧٧ : ٢١) بينما يري لوربلانشيت ان الرسم يصبح رسما تخطيطيا عندما يفيد نسخ الخصائص العامة للنموذج وذلك بأختصاره وارجاعه الى سماته الجوهرية . وبالتالي

فإن الرسم التخطيطي هو تفسير للاشياء المرئية بحيث تحذف التفاصيل الجانبية وتؤكد فقط على ماهو جوهري ودائم (١٩٧٧ : ٤٧) ولقد اعتبر اوكو وروز نفيلد في مناقشتهما للاشكال والمجسمات المصورة في شكل بشري من العصر الحجري الأوربي القديم ، ان الرسوم التخطيطية للبشر تكون اقرب للطرف الهندسي او الرمزي من الطرف الطبيعي (١٩٧٢ : ١٦٧، ١٩٧٣)٠

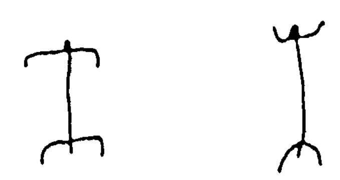


شكل آدمي تخطيطي

وينظر الى الرسم المخطط SCHEMATIC في هذا البحث على أنه النتاج النهائي لعملية طويلة تهدف لعمل رسم تخطيطي مختصر تصبح الاشكال فيه خطية ويتم تصويرها بقدر كبير من الاقتصادية في الوسائل ، وبناء على ذلك ، فأن الاشكال التخطيطية تختصر السمات البشرية والحيوانية الاساسية لابسط واقل خطوط ممكنة وبالتالي فأن الأشكال شبه الآدمية هي رسوم مخططة لايمكن اختصارها لاكثر من ذلك دون ان تفقد اية سمات تعريفية لها ٠



رسم مخطط لاسد

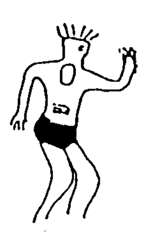


شكل شبه آدمي

الطبيعة أو الواقعية NATURALISM OR REALISM

يعرف الشكل في هذه الدراسة بأنه شكل طبيعي أو واقعي عندما يظهر بالسمات الجسدية الواقعية . وقد أشار جومبريخ بصورة صحيحة الى أن الفن لايمكن ان يكون طبيعيا حقا ، وأن كافة الرسومات ماهى الا

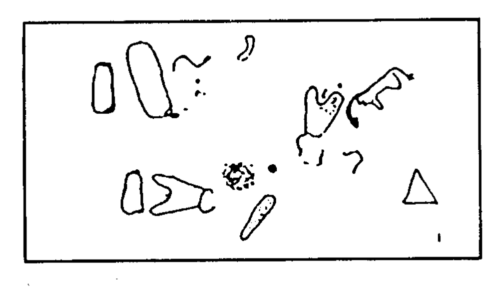
تمثيلات للنموذج العقلي للفنان (١٩٧٣ : ١٩٦) وقدد شدد اوكو وروز نفيلد على حقيقة وجود نمط أسلوبي مستمر في فن ماقبل التاريخ ، وقد أشار الى أن تصنيف الفن بالعصر الحجري القديم على أنه فن طبيعي أو واقعي ما هو الا تبسيط زائد عن الحد (١٩٦٧ : ٤٨) . ولايمكن للفنان أن يرسم جسما أو نموذجا في شكله الطبيعي بصورة دقيقة تماما . وبناء عليه فأن المصطلح سيستخدم هنا للتمييز بين الاشكال التي تم رسم خصائصها الجسدية والمظاهر الخارجيةبالتفصيل . بالمقارنة مع الرسومات التخطيطية والتي يكون فيها الجسم أو ملامح الوجه غير موضحة على الاطلاق أو تكون موضحة بشكل جزئي .



مايعرف بالشكل الآدمي الطبيعي

الرموز SYMBOLS

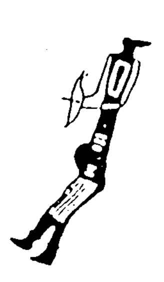
يستخدم الرمز في هذا البحث للإشارة لشئ يعبر عن ويمثل شيئا آخر أو للدلالة على أشياء بمعناها التحليلي ، مثال لذلك القلب هو رمز للحب (في تقاليدنا الحالية) ، والصليب هو رمز للدين المسيحي والحمامة البيضاء هى رمز للسلام . وفي الفن يكون الرمز من خلق الفنان دون أن يعطي تشابها واضحا مباشرا للشيئ الاصلي الذي يعبر عنه بالرمز . ووفقا لفورج « أنني أعني بالرمز شيئا له اصداء ودلالات لكونه يعطي من خلال السياق معاني أخرى ذات صلة . (١٩٧٣ : ٣) وقد يكون لاي رمز معين كدائرة أو مثلث أو علاقة كوب أو عنقود من علامات منقورة مدي واسع من المعاني مثل بحيرة وحيوان وعلامة حب وعدو أو رمز عرقي .... الخ . وكما يقول فورج » ان المدى الكامل من المعاني الرمزية مقتصرة على ثقافة أو مجتمع معين .



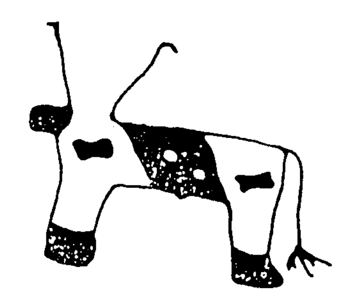
أشكال رموز / رمزية

العناصر التصويرية والهندسية SIGNS

يستخدم مصطلح العنصر للدلالة على أي عنصر رمزي أو غير تصويري في العمل الفني ، فقد يكون رسما آدميا أو حيوانيا أو حسابيا أو غير حسابي وقد أشار جومبرتش (١٩٦٨) بأن كافة العناصر تعتمد في تعريفها وتقتصر في دلالاتها على الحضارة التي تمثلها . فالعناصر غير التشكيلية مثل الدوائر أو المثلثات أو المستطيلات شائعة الإستعمال في الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية . وعادة ما تقترن هذه العناصر بالاشكال الآدمية والحيوانية وقد تمثل هذه العناصر أشياء خاصة مثل وشوم القبيلة أو رسوم الحيوانات وعلامة الإنتساب القبلي أو ربما تكون مخصصة لأغراض ودلالات أخرى مجهولة بالنسبة لنا .



رسم على شكل مستطيل لجسم آدمي



رسم على شكل دائري وربطة عنق فراشية مرسومة على ثور

تقنيات النقش على الصخر PETROGLYPHIC TECHNIQUES

يتكون الفن الصخري بالمملكة العربية السعودية في مجملة من الرسوم الصخرية . وهناك موقعين ملونين فقط تم اكتشافهما في المملكة العربية السعودية (ليفنجستون ، خان١٩٨٦) . وفي الغالب عثر على كافة المواقع التي توجد بها الرسوم الصخرية بوادي ضم في أماكن حجرية رملية . وأغلب الاشكال قد تم رسمها بالنقر على الصخر لتشكيل اخاديد أو نقر أو قطوع أو شروخ . وبعض الاشكال قد تم بالسحق أو الدلك بأستعمال الصخر أو باداة أخرى . وعندما تصنع الاخاديد بواسطة السحق المباشر للصخور ، فأنها تكون كبيرة وغير منتظمة . أما مع استخدام النقر المباشر بالطرق على جسم مدبب فقد نتج عن ذلك اخاديد عميقة ومنتظمة .

في بعض الاحيـان يخدش سـطح الـصخر ويكشـط (يـحك بحجـر) لصـنـع صور فـاتحـة عـلى صخور قاتمة الـلـون . وفي مثــل تلك الحـالات تــزال الطبقـة المتقـادمة مـن السـطح فـتظر الاشكال مـتباينةعن الـسطح الغامق الاصلي .

الباب الثالث (٣)

مراجعة نقدية لدراسات الرسوم الصخرية السابقة بالمملكة العربية السعودية

كنتيجة لبرنامج المسح الاثري المكثف بالمملكة العربية السعودية ، والذي اجرى تحت رعاية ادارة الأثار والمتاحف ، أمكن تسجيل عدد كبير من مواقع الرسوم الصخرية .ولقد تم نشر تقارير موجزة عن هذه المواقع بحولية «اطلال» وهي مجلة متخصصة بعلم الآثار بالمملكة العربية السعودية (١٩٧٦-٨٧) . ولقد بنيت التقارير المنشورة في «إطلال» على التصنيف والترتيب الزمني الذي اقترحة اناتي (زارينس وآخرون ١٩٨٢). وبأستثناء أعمال اناتي (١٩٦٨، ١٩٧٢، ١٩٧٤)، فأن القليل فقط قد نشر عن الرسوم الصخرية بشبة الجزيرة العربية وقد تم نشر مقالات كتبها كورتيناي -تومسون (١٩٧٥) عن الحناكية ، وكلارك (١٩٧٩) عن جبة ، وهوى (١٩٥٠) عن الحجاز وتقارير مختصرة أخرى عديدة عن الرسوم الصخرية بالمملكة العربية السعودية (زارينس ١٩٨٠، ١٩٨٢، ١٩٨٥) ، باستخدام نفس التأريخ والنظام التحليلي الذي تبناه اناتي للرسوم الصخرية بوسط المملكة العربية السعودية .

كان روترت - هورسفيلد (١٩٣٦) أول من نشر عن الرسوم الصخرية بالمنطقة الشمالية ، فقد كتب بالتفصيل عن موقع كلوة في المنطقة الشمالية الغربية . ولكن لم تجرى مزيدا من الدراسات التفصيلية أو التحليلية عن هذه المادة .

وفي نهاية الستينات وبداية السبيعينات ، وعندما بدأت أعمال التنقيب عن الاثار على نطاق واسع في المناطق البعيدة من المملكة العربية السعودية ، فأن اخصائي علم الآثار ، أما انهم لم يأخذوا في حسبانهم مواقع الرسوم الصخرية أو أنها قد سجلت أو صورت بطريقة غير وافية . وفي الغالب لم يتم تصوير أو رسم أو تسجيل سوى تلك المواقع التي أمكن الوصول اليها.

وبدلا من تلك ، ركز علماء الآثار انتباههم على تجميع ادوات الرسم مثل الأواني الفخارية ...الخ . وحتى عندما شاركت النقوش الصخرية والكتابات ، فأن كافة علماء الكتابات قد تجاهلوا في الغالب ايضا تلك النقوش . وظلت الرسوم الصخرية مبهمة .

توجد المواقع التي درسها اناتي اساسا في الجنوب والجنوب الغربي من المملكة العربية السعودية . وفي ظل هذه الظروف ، فأن العمل الرائد لاناتي (١٩٦٨) عن الرسوم الصخرية . لما يسمى وسط الجزيرة العربية ، قد لاقى استحسانا كبيرا حيث أصبح تصنيفه لاساليب الرسم والتأريخ متبني من قبل كافة الباحثين اللاحقين . والادهى من ذلك تم ايضا تأريخ وتصنيف المواد من مناطق أخرى من المملكة العربية السعودية اعتمادا على أعمال اناتي (مثل زارين وآخرين ١٩٨١).

والغريب في الأمر أن اناتي لم يقم بزيارة الموقع بنفسه وأنه بنى دراساته بأكملها على الصور التي تلقاها من

بعثة فيلبي - ركمانز - لابينز عام ١٩٥١- ١٩٥٢ . وهنا لابد لنا ان نستعرض منهج اناتي في تقسيم الرسوم الصخرية لوسط الجزيرة العربية ، حيث جاء تقسيمة على فترات مرنة ومعممة بصورة كبيرة وهى كالآتي :

العصر الإسلامي	بعد عام ٦٢٢ من الميلاد
عصر الكتابة	٦٥٠ م الى ١٠٠٠م
عصر الصيد والرعي الحديث	٥٠٠ - ١٢٠٠ ق م
عصر الصيد والرعي الوسيط ١	١٠٠٠ - ٢٠٠٠ ق م
عصر الصيد والرعي الوسيط ٢	٢٠٠٠ - ٣٠٠٠ ق م
عصر الصيد والرعي الوسيط ٣	٣٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق م
عصر الصيد والرعي القديم	٤٠٠٠ - ٦٠٠٠ ق م
عصر الصيد القديم	قبل ٦٠٠٠ ق م

اناتي (١٩٦٨: ١٦٠)

وقد تمكن اناتي من تحديد وتعريف ٣٥ أسلوبا حسب التصنيف السابق ، على اية حال ، ظهر تصنيفه للاساليب مبهما . فهو يعتمد اعتمادا شديدا على الشكل والخطوط الاطارية للاشكال ، والمقاس وخصائص النقر المستخدمة لانتاج الشكل اكثر من اعتماده على زخرفة او تعديل السمات ، وهو أسلوب ومعالجة غير مؤكد وغير قاطع . فعلى سبيل المثال ، يقول اناتي « ان أسلوب الشعوب Shoaib يتميز بأشكال حيوانية كبيرة ذات اجسام غير مكتملة مكررة ، بينما القرون والرأس وخط الظهر معلمة بعناية خاصة . ويظهر النقر في هذا الأسلوب سائبا وسطحيا ويخلق نسيجا خاصا للسطح (١٩٧٢ : ٧٤). بينما اسلوب شعر نجد Najd Hair Style يتميز بحيوانات صغيرة اطارية ذات شكل إجمالي انيق (١٩٧٠ : ١٣٦) . ويتحدد تعريف اسلوب سامة Samma style بأشكال حيوانية اكثر اناقة مع جسم منقر كليا أو جزئيا وبخط منسوبي اعمق من النقر السطحي ، وفي بعض الاحيان يجوز لجزء من الجسم فقط ان ينقر مع ترك جزء من السطح عاريا . وحجم الحيوان صغيرا نسبيا (١٩٧٢ : ١٠٤) وبينما تعريف اناتي للاساليب له مزايا كونه مبسط ، فأنه لايعكس تعقيد المادة تحت المناقشة . وحيث ان مقاييس الرسم غير مستخدمة ايضا في الصور الفوتوغرافية ، فأنه من المستحيل غالبا معرفة المقاس الحقيقي للرسومات ، بالتالي ، فأن مقاس شكل ما يحدد فقط بنسبته للاشكال الأخرى ... ومما يثير التساؤل حقا انه كيف يستطيع اي انسان ان يحدد عمق النقر من خلال الصور الفوتوغرافية فقط ؟ . وعليه فأن تمييز الأساليب على اساس الشكل معمم وأنيق .

(اسلوب شعر نجد Najid Hair Style) وأشكال حيوانية اكثر اناقة بجسم منقر كليا أو جزئيا (أسلوب

سامة Samma Style) يكون مستحيلا من الناحية العملية فالتعميمات الخارجية البسيطة غير ملائمة ٠ وتأريخ اناتي مبني على اساس الاسلوب (تحديد لاساليب معينة) ولكنه لايعطي اي سبب لادراج اسلوب ما في مرحلة الصيد والرعي ٢ وآخر في مرحلة الصيد والرعي ٣ ٠ وليس لدينا فكرة عن الأساس الذي بنى عليه التأريخ . كما لم يقم اناتي بأي محاولة ربط ومطابقة تأريخة مع آثار المنطقة . وبالرغم من ان تصنفية للمراحل في بعض الحالات قد بنى على التراكب ، الا أننا لانعرف كيف قام بتصنيف الرسوم الصخرية إلى مراحل زمنية مختلفة ، فعلى سبيل المثال تم تقسيم مرحلة الصيادين والرعاة ماقبل عصر الكتابة الى المرحلة الحديثه والوسيطة ١ ، ٢ ، ٣ ولكنه لايقدم اي برهانا لدعم المراحل التي اقترحها وتواريخها . وظل الشك في التصنيف والتأريخ متواصلا في كافة كتبه ولم يصبح واضحا على الاطلاق على اي أساس اعتبر عصر الصيد والرعي الوسيط ٣ الاقدم وكيف قام بتأريخ هذا أو المراحل الفرعية الأخرى .

ووفقا لاناتي « لكل أسلوب ذخيرته التشكيلية الخاصة به . ولكل أسلوب طريقته الخاصة به التي يتم من خلالها رسم المناظر و التراكيب » ويضيف اناتي « يبدو ان الفوارق الثقافية التي ترى من خلال الأساليب المختلفة ، تدل ، في كثيرمن الحالات ، على ان الفوارق الأسلوبية قد تمثل وجود مجموعات بشريه مختلفة (١٩٧٢ : ٣٠) ٠ وقد شدد اناتي على ان الفوارق الثقافية تمثل من خلال اساليب مختلفة الا أنه لم يناقش هذه الفروق كما أنه لم يذكر عنصر التقاليد أو المعتقدات المصاحبة لهذه الثقافات . وكمثال على اللبس الذي حصل ان بعض الرسومات الإنثوية التي تظهر سمات شائعة والتي تم رسمها بأسلوب متماثل كانت مؤرخة رغما عن ذلك بشكل مختلف . ومن هذه الرسومات الشكل ٣٢ (لوحة ٤) مدرجة ضمن أسلوب طويلي الشعر Long Haired People Style (١٢٠٠ - ٥٠٠ ق م) والاخرى (الشكل ٣٣ لوحة ٤) مدرجة بالعصر الإسلامي (بعد عام ٦٢٢ م) ٠

ومن الدراسة الحالية يعرف الاسلوب بأنه السمات / الصفات المميزة والقابلة للادراك في العمل الفني . وبالتالي فالاسلوب عنصر هام في العمل الفني (انظر التعريفات بصفحة ٢٢) حيث يساعد في المفاضله بين اعمال الفنانين المختلفين في نفس العصر الحضاري او في عصور مختلفة . وبالتالي فكل أسلوب يمكن ان يمثل عمل فنان معين او مجموعة فنانين او مجتمع اجتماعي أو حضاري معين . وبالتالي فالاشكال بالاسلوب

« أ » لايمكن ان تكون جزء من الأسلوب « ب » مثلا او بمعنى آخر لايمكن ادراج اشكال اسلوب اناتي كوكب (Kaukab Style) ضمن اسلوبه الداثامي Dhathami Style حتى وان كانت مرسومة على نفس الصخرة ، الا ان اناتي قد فعل هذا بالضبط . ويعد اناتي في تمييز وتحديد كل أسلوب وتصنيفة بشكل جوهري يعتبر نقصا جوهريا في عمل اناتي . ففي العديد من حالات الرسوم الصخرية في وسط المملكة العربية السعودية.

تغافل اناتي عن كافة الفوارق والاختلافات في السمات والصفات بين الاشكال المختلفة ، وعمد الى تجميع

كافة الاشكال ضمن أسلوب واحد . هذا النظام التصنيفي جعل تحليله معقدا ومبهما . فعلى سبيل المثال ، الاشكال المرسومة على الصخر ك - ٥٩ (أنظر اللوحة ١) صنفت وفقا لاسلوب داثامي Dhathami Style الا ان أشكال مماثلة لها تقريبا مرسومة على هذا الصخر ، بسمات وأسلوب مماثل قد تم ادراجها / تجميعها مع الاشكال ذات اساليب أخرى مرسومة على صخور أخرى . فضلا عن ذلك ، ليست كافة الاشكال في هذه الصخرة (ك - ٥٩) متمشية ضمن التعريف الذي وضعة اناتي عن اسلوب داثامي Dhathmi Style والذي بموجبه يتميز بحيوانات صغيرة الحجم ، وشكل الجسم غير واضح وهو منفذ بالنقر أساسا في الجزء الامامي ، وغالبية الحيوانات ترسم بوضع الحركة مما يعطي الانطباع بأنها قطيع كبير . وتبدو الاشكال شبه الآدمية مهجنة وذات قرون ، وهي حقيقة قد تدل على وجود اعتبار معين للحيوان (١٩٧٠ : ١٢٢) .وعندما ننظر للاشكال الصخرية (ك : ٥٩) فأننا نفشل في التعرف على سمات معينة لأسلوب داثامي Dhathami Style بها . مثال ذلك الشكل ١ (اللوحة ١) والتي تمثل ثورا له جسم كامل مضاد لتعريف اناتي لهذا الأسلوب ، وقرناه المفلطحان للخارج لايظهران كبيرين بشكل غير متناسب . والحيوان بالشكل ٦ كامل وهو مرسوم في منظر جانبي ، وهو مايبدو انه من الافضل تصنيفة كوعل اناتي طبقا لاسلوب Negev نجف . يبدو الشكل ٥ وكأنه حيوان غير محدد المعالم تم رسمه بجسم منقر بالكامل .والشكل ٢ يبين قرناه بشكل حرف V على عكس القرنين المفلطحين بالشكل ١. وبالتالى فكل شكل من الاشكال المرسومة على الصخر ك - ٥٩ يبدو انه مختلف ومتميز في سماته واسلوبه ، ولايتطابق ايا منهما مع تعريف أسلوب داثامي .

يعتبر اناتي المرحلة كعنصر هام في الترتيب الزمني . لقد تم في كل صخرة تحديد وتأسيس تتابعها الطبقي .ويتجه ترقيم المراحل الزمنية من الأحدث الى الأقدم بدأ بأول ما يرى على الصخرة عند فحصها (١٩٧٢ : ٢٢٠) ٠ وقد قسم اسلوب داثامي Dhathami Style الى عشرة مراحل . وقد قام بتمييز وتعريف المراحل من ١ إلى ٧ ثم قفز الى المرحلة ١٠ مسقطا المرحلتين ٨، ٩.

لم يعطي اناتي اسبابا لتصنيفه وتأريخه للاساليب ، وهذا لم يؤدي فقط لاختلال في الترتيب الزمني ، ولكن ايضا لخلط داخلي للاساليب . وهذا هو السبب في ان الاشكال ذات الاساليب المتشابهة توضع تارة في اسلوب داثامي (Dhathami Style) وتارة اخرى في اسلوب ماحاش Mahash Style وتارة اخرى في اسلوب كوكب Kaukab Style ٠ فالثور في الشكل ٨ (لوحة ١) ذو القرنين المفلطحين للخارج والخارجيين من نقطة واحدة مع الجسم المستطيل الشكل يوضع تحت الاسلوب الماحاشي Mahash Style ٤ب ، وفي سماته يكون مشابها للشكل ١ (اللوحة ١) للاسلوب ذاثامي Dhathami Style ٠ وبالتالي فالاشكال المتشابهة ، ذات السمات المتشابهه وفي الاساليب المتشابهة تدرج ضمن اساليب مختلفة ومراحل زمنية مختلفة دون ابداء اية أسباب ٠

ولايبدو وجود سبب ظاهرة لفصل الاشكال ١٢، ١٥، ١٨ (اللوحة ٢) إلى ثلاثة اساليب مختلفة . فجميعها ممثلة بقرون بشكل حرف V وأجسام مستطيلة الشكل وبدون ذيل . وعلى الرغم من انها ذات سمات

مشتركة وفقا لاسلوب معين ولايبدو ان هناك فوارق اسلوبية بين الرسوم الثلاثة بأستثناء أغفال الارجل بالشكل ١٥ . وكل مكونة من مكونات هذه الاشكال الثلاثة قد تم تصنيفها من قبل اناتي تحت اسلوب مختلف ، بمعنى وضع الشكل ١٢ ضمن الأسلوب المحاشي Mahash Style والشكل ١٥ ضمن اسلوب داثامي Dhathami Style والشكل ١٨ ضمن أسلوب نجف Negev Style .

يعرف أسلوب ماهاش Mahash Style بأنه يحتوي على أشكال كبيرة نسبيا مع قلة النقر احيانا في مناطق معينة (اناتي ١٩٧٢ : ٦٤) والشكل ١٤ (لوحة ٢) يحتمل ان يكون لثور بجسم اطاري مستطيل ويقل النقر جزئيا من الظهر وهو مطابق في ذلك ماحاش Mahash Style وقد تم وضع هذا الشكل ضمن هذا الإسلوب . من ناحية أخرى نجد ان الشكل ١٦ الذي له سمات مماثلة والمرسوم اطاريا بجسم كبير نسبيا مع قلة النقر نسبياً ، قد تم ادراجة ضمن اسلوب ويست Waistويتميز اسلوب ويست بحيوانات مرسومة غالبا بخطوط اطارية ، مع قرنين مستقيمين طويلين واحيانا يكونان مقوسين قليلا من أعلى (اناتي ١٩٧٢ : ٨٢) . ووفقا لاناتي ، يؤرخ اسلوب ماحاش Mahash من ٣٠٠٠ إلى ٢٠٠٠ ق م ويؤرخ أسلوب ويست Waist من ٢٠٠٠ – ١٠٠٠ ق م (١٩٧٢: ١٠٠) . وبالتالي فأن الاشكال ذات السمات المتشابهة ومن نفس الاسلوب اذا ما وضعت ضمن اسلوبين مختلفين ، فأنها تصبح مفصولة بمدة زمنية شاسعة . وهذا يجعل اية محاولة لتحليل المفاهيم الضمنية والتطور الزمني لها مستحيلا في الغالب .

ويكشف التحليل المقارن للاشكال ١٦،١٤ (اللوحة ٢) ان الشكلين مرسومان بقرنين على شكل حرف V منطلقان من نفس النقطة وبأجسام اطارية مستطيلة مع قلة النقر نسبياً ، ولا تبدو انها تختلف في أساليبها . وفي الحقيقة فأن تعريف اناتي لاساليب ماحاش Mahash وويست Waist جاء معمما وغير مكتملا لدرجة ان اي شكل بجسم اطاري وقرون طويلة يمكن ان ينضم تحت اي من هذين الاسلوبين . وعلى العكس من ذلك ، فالشكل ١١(لوحة ٢) منقر بالكامل ، وبعكس الشكل ١٤ (وأيضا في اسلوب ماحاش Mahash) فأنه ينقصه الذيل . ووفقا للسمات التي وصفها اناتي فأنه لايجدر تصنيفه ضمن تعريف اسلوب ماحاش Mahash الا انه رغم ذلك نجد ان اناتي ادخله ضمن هذا الاسلوب . ومن ناحية اخرى ، نجد ان الشكل ١٧ (اللوحة ٢) المنفذ بجسم منقر بالكامل ، ووجه صغير (مثل شكل ١١) وقرنين بشكل حرف V مقوسين عند القمة ، يشبه للشكل ١١ في كافة سماته ، الامر الذي يدعو اي شخص إلى عدم اعتباره ضمن اسلوب ماحاش Mahash الذي يجب ان ينتمي اليه ، وفقا لتعريفه هو . وبالرغم من ان اناتي قد اعتبر اسلوب ماحاش Mahash ونجف Negev معاصرين لبعضهما البعض ، فأن بعض الاشكال المدرجة في كلا الاسلوبين متشابهة في سماتها واسلوبها لدرجة ان المرؤ لايستطيع فهم لماذا لم يدرجا تحت أسلوب واحد . وقد صورت الاشكال ١٠ ، ١٣ (اللوحة ٢) في منظر جانبي . والوجه في كليهما مدبب ومثلث الشكل تقريبا ، والقرنان ساقطان للخلف كخطين متوازيين بينهما زاوية ٤٥ درجة تقريبا . والحقيقة انه لايمكن تجاهل التشابة في سماتها واسلوبها وعليه فأن تصنيفها من

قبل اناتي ضمن أسلوبين مختلفين لما حاش Mahash Style ونجف Negev Style يبقى بلا معنى ٠

والشكل ٢١ (لوحة ٣) يعرض لمشكلة خطيرة نظرا لوجود اشكالا متشابهة على كثير من الصخور وبمواقع عديدة . وفي بعض الاحيان يدرج شكل مشابة لهذا ذو جسم غير متكامل وقرن شبه دائري ضمن اسلوب داثامي Dhathami Style واحيانا اخرى يدرج هذا الشكل ضمن اسلوب كوكب Kaukab Styie وفي حالة أخرى يدرج حتى في عصر الكتابة اللوحة ٣ (الاشكال ٢٤،٢٧، ٢٠) . فالاشكال المدرجة بنفس اللوحة ٣ ، يقسمها اناتي إلى أسلوبين رئيسين أسلوب كوكب Kaukab Style وأسلوب ذاثامي Dhathami Style ولم يعطي تفسيرا لـلشكل ٢١، ٢٣ المتشابهين في احتوائهما على أذرع مرفوعة بشكل حرف V (?) ورأس مبهمة وجذع طويل وساقين مفتوحين قليلا واللذان قام اناتي بتصنيف كل منهما على حدة تحت هذين الاسلوبين . وبالمثل ، فالشكلين ٢٤، ٢٧لقرني ثور موفوعين لأعلى كذراعين (اناتي) مع كروش بارزة ومؤخرة مرفوعة واجسام بمنظر جانبي وقرون ملتوية قد قسمها اناتي الى عصرين متباعدين تماما هما عصر الكتابه وعصر الصيد والرعي القديم . وقد خلق هذا التقسيم فارقا مقداره ٤٠٠٠ - ٣٠٠٠ سنة بين الشكلين (طبقا لتأريخ اناتي ١٩٧٢ : ١٠٠) ٠ إضافة لذلك ، فالشكل ٢٤ قد ضم عصر الكتابة ليس بسبب سماته الاسلوبية ولكن لانه يظن بأنه مصاحب بنقش . وفي هذه الحالة فأن اناتي قد اهمل في تأريخة السمات الأسلوبية المتشابهة مع اسلوبة لذاثامي Dhathami Style ٠

وبالتالي يمكن ان نلاحظ وجود الكثير من عدم التناسق بين نظام التصنيف الذي وضعه اناتي . وان النظام بأكمله بحاجة لمراجة جذرية ، إعتمادا على تحليل مكونات كل صخرة على حدة واعتمادا أيضا على معالجة ادق للتصنيف المبني على السمات الأسلوبية للمكونات . ومن ذلك ، يمكن وضع تقييم أكثر نظاميه للرسوم الصخرية بوسط (جنوب) المملكة العربية السعودية .

ويبدو أن اناتي لم يوفق في تطبيق السمات الاسلوبية التي قام هو بتعريفها على العديد من الرسوم التي عثر عليها في سياقات مختلفة وعلى صخور متباينة . وكحقيقة ، فأن الاشكال ٢٦و٢٣و٢٤و٢٧و٢٩ (اللوحة ٣) متشابهه في شكل الجسم والسمات والصفات ونوع الاسلوب لدرجة انه لايوجد سبب ظاهري يبرر تصنيفها ضمن أساليب مختلفة .

إضافة لذلك ، فالشكل ٢٣ (اللوحة ٤) ذوسمات متشابهة لسمات الشكل ٣٢. وكلاهما ذوشعر طويل يصل إلى الوسط وأذرع مرفوعة وراحة كف مفتوحة مع اصابع ممدودة وجذع مثلث ورقبة صغيرة وخنصر ضيق . وبالرغم من تشابه محتويات هذين الرسمين فأن اناتي قد أرخهما بشكل مختلف وفصلهما إلى عصرين مختلفين والشكل ٣٢ مدرج تحت «اسلوب طويلي الشعر Long Haired People Style بينما الشكل ٣٣مدرج ضمن العصر الإسلامي . وعلى النقيض من ذلك ، فالشكل ٣٥ (اللوحة ٤) مع كافة سماته المختلفة نجده

مدرجا مع الشكل ٣٢ ضمن اسلوب واحد .

والرسوم الآدمية ٣٤ (اللوحة ٤) بخصر ضيق وجذع مثلث وأذرع نصف مرفرعة وشعر طويل متشابه من كافة النواحي والخصائص الاسلوبية مع الشكلين ٣٢، ٣٥ ومع هذا فقد وضع ضمن عصر الكتابة . وقد اعتمد اناتي في تصنيفها ضمن هذا العصر على أساس النقش الموجود على نفس الصخرة ولكن على مسافة معتبرة منه، علما بأن هذا النقش يمت بصلة ظاهرية مع الشكل أعلاه . على أية حال ، ان ذلك يدلل على تجاهل اناتي في بعض الاحيان للخصائص المميزة والاشكال المصنفة لاساليب متنوعة دون الاخذ في الاعتبار سماتها الإسلوبية المشتركة أو المختلفة .

وكافة الاشكال المدرجة باللوحة ٤ تكشف عن أن رسوم ما يسمى الاناث الاسطوريات أو المعبودات الفاتنات متشابهة في سماتها الرئيسية . ولاتوجد أسباب جديدة لفصلها إلى أساليب أو مراحل مختلفة . وهي تنتمي بشكل ظاهري لنفس الاسلوب أو يحتمل انتماؤها لنفس الفترة الزمنية .

في المجلد ١ (الصفحات ٦٨ - ٦٩) ضم اناتي رسم الشكل الآدمي التخطيطي مع وجه يشبه الحيوان (أو ربما قناع) . وهو مرسوم بأذرع مرفوعه (اللوحة ٥ - الشكل ٣٧) وراحة كف مفتوحة بأصبع مشدودة وجذع مثلث وعنق دقيق ومؤخرة بارزة ٠ وقد ادرجة اناتي في عصر ماقبل الكتابة . وقد سبق تسجيل شكل مماثل بواسطة فريق المسح التابع لادارة الاثار ونشر في حولية الاطلال (العدد الخامس لعام ١٩٨١)٠ ان هذين الشكلين متشابهان في سماتهما واساليبهما . وفي كلا الشكلين كان الوجه مشابه لحيوان غير معروف ، ربما ماعز ؟ الذراعان نصف مرفرعان بحيث يكونان زاوية ٩٠درجة ، وراحة اليد مفتوحة وبأصابع مشدودة . والجذع مثلث الشكل تقريبا والخصر ضيق . وقد أدرج الشكل في حولية « الأطلال » مع النقوش الثمودية (زارينس وآخرين (١٩٨ : ٣٦) ويقارا يا الهى ، أزون شاو ويحتمل ان تبدو هذه الاشكال رسوم للالهة العربية المعروفة اللات او العزى أو مناة (تريمنجهام ١٩٧٩ ، ستاتكي ١٩٥٢:٨٥ ، قيران ٥٣ : ١٩ - ٢٠ : ١٧ ، ١٤٩ ، ١٥٣) (زارينس وآخرين) (١٩٨ : ٣٦) وترجمة الكتابة المنقوشة «آزون» أقرب ما تكون إلى « العزى» ، التي ذكرها زارينس ، والشكل الادمي الذي ذكره زارينس والكتابات المنقوشة المرافقة متماثلة من حيث المظهر الجمالي وعلامات وأخاديد النقر وليس هناك سبب يدعو لافتراض عدم رسم هذه النقوش والاشكال في نفس الوقت . والشكل المنشور في « اطلال » والذي تم رسمه مع نقش (انظر الشكل ٣٦ ، لوحة ٥) وشكل اناتي متشابه في الأسلوب والمفهوم ويدعم الافتراض بأنه ينتمي لعصر الكتابة ومرة أخرى يظهر ان تأريخ اناتي غير صحيح ٠

ومن البحث الحالي عن الرسوم الصخرية لفترة ماقبل التاريخ بوادي ضم ، فأنه يتم تمييز وتحديد الاساليب على أساس السمات المعروفة التي تم تقريرها خلال تحليل وتمييز السمات المحورة أو المضافة والمقلصة أو المزخرفة

في الاشكال . فكل صخرة مرسوم عليها الكثير من الأشكال ، هنالك دائما احتمال اشتراك أكثر من فنان واحد في العمل . ويمكننا ان نرى وجود تقليد يتمثل في تراكب وتشابك الأشكال المترابطة فوق سابقتها . وفي تلك الحالات يكون من الضروري التعرف على أساليب مختلفة لعزل أعمال الفنانين المختلفين والعصور المختلفة . ومن عمل اناتي تعلمنا انه لايكفي ببساطة تجميع كافة الرسوم الموجودة على احد الصخور بسبب انتمائها لاسلوب واحد . ومن الممكن ان تتواجد عدة أساليب في آن واحد على أساس ان كل أسلوب يمثل وحدة / مجموعة اجتماعية صغيرة ولتكن عشيرة أو مجموعة من الناس . وفي وادي ضم يمكن في بعض الصخور رؤية مايصل إلى ثلاثة أو أربعة أساليب متميزه (الموقع ١ لوحة أ ، والموقع ٢ لوحة ٤) .

والحقيقة أنه ليس فقط تأريخ وتصنيف اناتى للاساليب المبني على أساس فنية وأثرية يعد عملا قاصرا ، بل حتى استنتاجاتة أيضا تعتبر افتراضية . ففي المجلد ٤ اضاف اناتي فصلا عن تحليل حيوانات المنطقة كتبه اي . تكنيرنو . وقد تم التعرف على أنواع متعددة من الحيوانات على أساس السمات التشكيلية (المؤسلبة) للرسوم الحيوانية لما يدعي وسط الجزيرة العربية ويؤكد مؤرخو الرسوم على اخضاع رسوم ما قبل التاريخ للاسلوبية بصفة مستمرة (جومبريخ ١٩٥٦، أو كوروزنفيليد ١٩٧٨) فإذا ما أصبح للفن أسلوباً وبنى على الإدراك الحسي للفنان ، فمن الواضح ان الرسوم الصخرية لما قبل التاريخ لايمكن أن تخدم الغرض من التعرف على أنواع حيوانات ما قبل التاريخ . ويقترح تشيرنو أنه من غير المنطقي الاعتقاد بأن الأبقار المستأنسة كانت معروفة لدى سكان وسط الجزيرة العربية أثناء عصر الصيادين القديم (حوالي ٨٠٠٠ سنة قبل الميلاد) .

وعلينا أن نفترض ان الجواميس الوحشية هى الحيوانات الوحيدة المنتشرة هناك خلال تلك الفترة ويضيف قائلا ان التشابهات الظاهرية بين أسلوب داتامي Dahatami Style والإسلوب الهندي لفن النقش تلقى إهتماما كبيرا . فأذا كان أسلوب النقش مشتق من مصدر هندي ، فآننا قد نجزم بأن كل من الأسلوب الفني والأبقار وربما الحضارة بأكملها قد ادخلت عن طريق وادي الرافدين (١٩٧٤ : ٢٤٠ و ٢١٤). ولاشك ان هذه التخمينات مبنية على وجود رسوم ذات أسلوب خاص للأبقار (أنظر اللوحة ١، الشكل ٢و٣) . لقد رسمت هذه الاشكال غير كاملة وبدون ذيل ، كما ان الأجزاء السفلية من الجسم مفقودة . إضافة الى ذلك لم نصادف أي مكان ، لافي جنوب الجزيرة العربية ولافي وسطها أو الجنوب الغربي منها ، أشكالا للأبقار مسجلة من قبل فرق أخرى للتنقيب عن الآثار أو لمسح الرسوم الصخرية ممن عملوا بالمنطقة . ولم تعثر ايا منهم على عظام لأبقار من العصر الحجري القديم . ويفترض ظهور البقر المستأنس في الهند (أبقار ذات سنام) في الجزيرة العربية في العصر البرونزي الحديث أو العصر الحديدي القديم . وقد وجدت اقدم عظام لحيوان البقة الهندي بالاردن ويرجع تاريخه للعصر البرونزي المتأخر / الحديدي (ق .م ٢٠٠٠ -- ١٥٠٠)(كلاسون ١٩٧٨ :٩٤-٩٥).

والحقيقة ان اقتراحات تشيرنوف (Techernov) التي تنص على أنه قبل ٨٠٠٠عام لم يتم ادخال حيوان الدراباني فحسب ولكن حتى الحضارة بأكملها عن طريق وادي الرافدين الى الجزيرة العربية تتعارض مع نتائج

اناتي التي اقترح فيها ان ذوي الرؤوس البيضاء قد ظهروا بوسط الجزيرة العربية بنهاية الالف عام الرابع أو ببداية الالف عام الثالثة قبل الميلاد (اناتي ١٩٦٤ : ١٨٠) ويضيف اناتي لذلك : يبدو ان السكان الزنوج قد عاشوا سعداء بوسط « جزيرتهم العربية » « الشتات » حتى نهاية الالف الثاني . وفي الوقت ، ادت بعض العوامل الخارجية ، ربما وصول مجموعات بشرية اكثر قوة الى المنطقة لرحيلهم المفاجئ . ومنذ ذلك الوقت لم يعرفوا على أية اثار لرسومهم الصخرية الجميلة والمميزة (١٩٦٤ : ١٨١) وعليه فأن اناتي يرى ان السكان الزنوج كانوا يعيشون في الجزيرة العربية بينما يرجع تشيرنوف الحضارة الى أصول هندية .

انها قصة مسلية عن الوصول المفاجئ والرحيل المفاجئ لبعض الاقوام المجهولين والذين وفقا لافتراضات اناتي يشبهون كثيرا الكوشيين الذين جاء ذكرهم في التوراة ولم يقل اناتي اي شئ عن قدامى الرعاة والصيادين بأسلوبه الضاها ثامي والذين عاشوا في نفس المنطقة بين ٨٠٠٠ - ٦٠٠٠ عام قبل الميلاد فما بعد (١٩٦٨) ونحن لانعرف ما إذا كان اناس اسلوب داثامي (Dahatami Style) كانوا يعيشون سويا في سعادة من الناس ذوى الرؤوس البيضاوية أو ما اذا كانوا قد رحلور فجأة أيضا عند وصول الكوشيين اليها ، وعلى اية حال ، يفترض اناتي انه من المحتمل ان يكونوا قد هاجروا الى افريقا أو سيناء عبر المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية ، الا ان أعمال المسح الحديثة للرسوم الصخرية بشمال المملكة العربية السعودية (١٩٨٥ - ٨٧) التي شملت أكثر من ٨٠٠ موقعا ، أثبت أن أيا منهما لم يكن يحتوى على رسم واحد لأسلوب الناس ذوى الرؤوس البيضاوية .

والشعوب ذوى الرؤوس البيضاوية (Oval Headed People) وفقا لاناتي ينطبق عليهم وصف التوراة لقبائل الكوشيين ويبدو وكأن المؤلف يقصد وصف الشعوب ذوى الرؤوس البيضاوية الذين يوصفون بأنهم ذوو قامات طويلة (اسحاق ١٤,٤٥) « يحتملون الدروع (جيرمية ٩/٤٦) ومرة أخرى يحتملون الدروع ويرتدون قبعات بارزة » (شيعا ٥,٣٨) (اناتي ١٩٦٤ : ١٩٨٣) . وهو يضيف بعد ذلك قوله من الواضح ان قبائل الكوشيين يقطنون في أثيوبيا في زمن التوراة ، ولكننا نستطيع الان نجزم ان البعض منهم قد عاش ايضا في المناطق الحدودية جنوب الهلال الخصيب (١٩٦٤ : ١٨٣) وبالرغم من ان اناتي متأكدا من وجود الكوشيين فيما يعرف بوسط الجزيرة العربية الا أنه لايعرف من اين قدموا وماذا حدث لهم فيما بعد (اناتي ١٩٦٤:١٨٣) . وليس من الغريب مطلقا ان نجد ان غالبية اشكال اناتي ليست مؤرخة بصورة مناسبة ، ونحن الان على الما بحقيقة ان بعض الرسوم النسائية للناس ذوى الرؤوس البيضاوية ينتمون لعصر الكتابة ، الامر الذي يجعلنا نستبعد استنتاجاته بخصوص الكوشيين . وعلى اية حال وبخصوص الاستقرار الكوشيي الأصلي ، فأن اناتي يقر بنفسه على انهم تواجدوا في الحبشة (١٩٦٤ : ١٨٣) خلال زمن التوراة . وعلى أساس ماجاء ذكره في التوراة عن رداء الرأس والدرع فقد اقترح ان الناس ذوى الرؤوس البيضاوية هم من الكوشيين ولكنه لم يعط اي مثال عن رسوم صخرية مماثلة مأخوذة من الحبشة ، ولم تظهر اكتشافات الرسوم الصخرية الاثيوبية اية رسوم

مماثلة مع الناس بيضاوي الرؤوس (أنظر جرازويوس ١٩٦٤) .

قدم اية كي . ايرفن وجهات نظر مغايره بخصوص الكوشيين عارض فيها مقترحات اناتي .فقد اقترح ايرفن ان الترجمة الإغريقية للكوش التوراتية خلال العهد القديم تشير فقط وبصفة عامة لمنطقة السودان والنوبة (١٩٦٨) . وأضاف قائلا « ان النقوش أسلوب جنوب الجزيرة العربية من الناحية الباليوجرافية المنتمية لعصر «ماء كاري بعل » قد وجدت هنا جنبا الى جنب نقوش أخرى مع وجود غرائب لغوية ضئيلة بينهما ومن الناحية الحضارية أيضا لايمكن التمييز الاعلى نطاق ضيق بينها وبين النصوص الاصلية لشمال الجزيرة العربية . فنفس الالهة موجودة ونفس المسميات المدنيه مستخدمة . فضلا عن ذلك ، فقد لوحظ وجود عدة اماكن - بأسماء اريترية واثيوبية شمالية مستعارة من جنوب الجزيرة العربية . ويمكن تفسير هذه الصلة على النحو التالي : في تاريخ غير محدد ، وليكن حوالي ١٠٠٠ عام قبل الميلاد ، هاجرت موجات بشرية انطلاقا من جنوب الجزيرة العربية الى الحبشة ، وامتزجوا مع السكان المحليين ، وعن طريق حضارتهم المتقدمة انتجوا حضارة مشابهة لحضارة موطنهم الاصلي (١٩٦٨) ، وتلخيص هذه الاراء ، قال ايرفين : » انها ملحوظة مثيرة للدهشة توضح جذور عبادة آلهة جنوب الجزيرة العربية بحيث ان اسم عشتار نجده مستعملا في اللغة التيجرية الحديثة على نحو «عشتار» بمعنى السماء (١٩٦٨ : ٣٠٤ - ٣٠٥).

على ضوء دراسات ايرفن (التي اجريت بدعم من الجمعية لدراسة العهد القديم)، والتي اعتمدت على البحوث التفصيلية وتحليل المواد الحضارية ودراسة النقوش .يتضح لنا ان حضارة جنوب الجزيرة العربية المتقدمة هى التي أثرت على الكوشيين وانه لاتوجد اي اسس معقولة تعزز زعم اناتي عن هجرة الكوشيين الى وسط الجزيرة العربية .

من اجمالي ٢٣ صخرا تضم رسوما صخرية ، سجلت ٢٣ منها من منطقة جبل قارا (اناتي ١٩٦٨: ٩) . وفي زيارة قام بها المؤلف حديثا لمنطقة بير حمى وجبل قارا وجبل كوكب ، تم فيها الكشف عن مئات من لوحات الرسوم الحجرية المبعثرة بالمنطقة كان ما سجلته بعثة فيلبي - ليبين منها فقط ٢٣ رسما صخريا يتكون جبل قارا وجبل كوكب من سلسلتين من التلال الصغيرة تمتد موازية لبعضها شمال بيرحمى . وبجانب جبل كوكب وجبل قارا ، توجد تلالا أخرى متنوعة وبروزات صخرية مبعثرة في الوديان وفي السهول المفتوحة تضم مئات من مواقع الرسوم الصخرية والنقوش . وتلال جبل قارا وجبل كوكب غنية بصفة خاصة بالرسوم الصخرية. وبالرغم من انني كنت قادرا على القيادة لمسافة ٤٥ كم شمال بير حمى بما يغطي ٢٠ - ٢٥ كم من منطقة قارا التلية ، فقد لاحظت انه اما ان حملة فيلبي - روكمان - ليبن لم تقم بتسجيل كافة الرسوم الصخرية والنقوش الموجودة بالمنطقة وأنها كانت انتقائية في تسجيلاتها أو أنها لم تقدم كافة المعلومات المسجلة والصور الصخرية الى اناتي أو ان اناتي نفسه انتقى البعض منها فقط .

وخلال زيارتي القصيرة ، قمت بتسجيل صورا متكررة جدا لرسوم بشرية كبيرة الحجم ترتدي ملابس للرأس مصنوعه من الريش وتمسك بالسهام أو بسهام ودروع . وقد لاحظت أنها تقع في العادة في مواقع بارزة مواجهة عادة للشرق . ويستدل من مواقعها البارزة وانتظام الأسلوب والسمات الى ان الفنانين يميلون الى رسم شخصية واحدة شائعة ويحتمل ان تكون الها .أما اذا كان الفنان عنى رسم نفسه ، كما اقترح اناتي (١٩٦٩:٦) فأن كل رسم كان يجب ان تكون مختلفة عن الأخرى ، في كلا من سمات والصفات الوجهية . وبالمثل ، فأن الرسوم النسائية ، بالاذرع نصف المرتفعة والشعر الطويل ، والتي تمثل غالبية الرسوم الصخرية لمنطقة جبل قارا وجبل كوكب بأكملها ، وجدت في هذه المنطقة بعدد هائل (انظر اللوحة ٧,٦) تارة كرسوم فردية معزولة وتارة أخرى كرسوم متراكبة فوق اشكال سابقة .

وتقع هذه عادة في اماكن بارزة ، في اتجاه الجنوب الشرقي .وقد صنفها اناتي « بأناس طويلي الشعر » ومن الملاحظ ان هذه الرسوم النسائية تفوق في عددها اشكال الذكور التي عثر عليها في المنطقة .

وهذه هى الأشكال الوحيدة التي شاعت عنها قصصا كثيرة بين البدو المحليين والذين اطلقوا عليها اسم عالية ، الالهة الشهيرة قبل الإسلام وحاكمة المنطقة . وقد وضع اناتي هذه الاشكال النسائية في ترتيبه الزمني ضمن عصر الصيد والرعي الحديث وارخها حوالي ٥٠٠٠ - ١٢٠٠سنة قبل الميلاد اي في فترة ماقبل الكتابة (المجلد٤ ، ١٧٤ صفحة ١٤٠ - ١٤١) .وقد سجلت أكثر من موقع واحد وجدت فيه هذه الاشكال النسائية متراكبة فوق نقوش ثمودية (أنظر اللوحة ٦) وبالتالي فهى متناقضة مع تأريخ اناتي .

ويمكن الحكم على عشوائية الانتقائية في دراسة مواد الرسوم الصخرية من نفس المنطقة ، وما يمكن ان تؤديه من استنتاجات خاطئه ، من لوحة موجودة بجبل قارا (انظر اللوحة ٦) والتي تضم شكلا بشريا يمسك حسب زعم اناتي بعرجون او سيف منجلي في احدى يديه ، ورمح ودرع في اليد الأخرى . وقد ارخ اناتي تلك الاشكال في الالف الثالث قبل الميلاد (المجلد ٤ صفحة ٨٧، ٨٨) . فالشكل الذي نناقشة مماثل ، في كافة سماته وأسلوبه لاناس اناتي ذوى الرؤوس البيضاوية . فالوسوم على الصدر والبطن والسمات الوجهية ولباس الرأس الريشي وقوام الجسم ، جميعها متشابهة ومرسومة بنفس الاسلوب وتنتمي بدون شك لنفس المجموعة من الرسوم البشرية التي ارجع اناتي تاريخها للاف الثالثة قبل الميلاد . والشكل الموضح هنا (اللوحة ٦) يظهر الخنجر/ السيف معلقين بالوسط (الخنصر) وهو مايرجع للعصر البرونزي أو الحديدي . ويلي الاشكال البشرية نقوش مماثلة لها تقريبا في التقادم وهو مايدعم مرة أخرى انتماؤها للعصر الحديدي . ان اقتران ذوى الرؤوس البيضاوية مع النقوش يعارض الترتيب الزمني الذي وضعه اناتي بأكمله للرسوم الصخرية لوسط الجزيرة العربية . اضافة الى ذلك ، فالرسوم النسائية من «أسلوب طويلي الشعر » ، والتي أرخها اناتي لعصرماقبل الكتابة ، (انظر اللوحتان ٦، ٧) ووضعها تحت عصر اقوام الصيد والرعي الحديث ، كانت باهتة جدا كما أنها كانت متراكبة أيضا على أحد الكتابات .

ونظرا لقلة المواد المنتخبة من منطقة جبل قارا التي اشتغل عليها اناتي ، فأنه لم يستطيع ان يقرر ما اذا كان الجمل مستأنسا من عدمه . وكتب في استنتاجية ، انهم كانوا يصيدون الإبل ولكن ليس من الواضح ما اذا كانوا قد نجحوا في استئناسها أيضا (١٩٦٩ : ١٨١) والصور الفوتوغرافية المدرجة باللوحة ٩ تبين اثنين من الامثلة العديدة للجمال المستأنسة من منطقة قارا . فوسوم الجمال أو العلامات الدالة على الملكية تظهر بوضوح على اجسام اثنين من الجمال . وفي حالة أخرى كان الحمل متراكبا على خراف سمينة الألية ، وقد قيدت ساقاه مع بعضهما ، وهو مايقدم مثال آخر لاستئناس الجمال . وتم تسجيل لوحة لصور وأشكال بشرية مشابهة لتلك المدرجة بالمجلد ٢ (الصفحات ٤٥ ، ٧٠) من جبل قارا . وبسبب ديناميكيتها ، العراك ، الصيد ... الخ ، فأن اناتى قد جمعها في مجموعة واحدة تحت «الإسلوب الواقعي الدينامیکي » وارجع تاريخها للاف الثالث أو الثاني قبل الميلاد على أساس الأقواس المنحنية التى كانت ترسم عادة معهم (١٩٦٨ : ٧٠) وهنا نلاحظ ان اناتي تغافل عن السيوف المعلقة بحضور البعض منهم . وهذا واضح بجلاء في الصور الفوتوغرافية (أنظر اللوحة ٦ب) . وهذا يؤثر بشكل خطير على سلامة التأريخ للإسلوب الواقعي الديناميكي الذي بنى عليه مجلده الثاني . وهناك مجموعة أخرى من الرسوم البشرية ، مشابهة غالبا في الإسلوب والسمات والتركيب لتلك المذكورة سابقا تقع في نفس المنطقة من جبل قارا (أنظر اللوحة ١٠) . والسيوف الطويلة معلقة بوسط اثنين من الاشكال البشرية . ويضم المجلد الأول صفحة (٤٠ -٤١) مجموعة مماثلة مؤسلبة لاشكال بشرية ، وقد ارخها اناتي للقرن الثالث والعشرين قبل الميلاد وفي اللوحة ١٠ تتراكب هذه الاشكال فوق شكل اطاري لثور ، يصنف ضمن أسلوب اناتي «الأبقار المرسومة إطاريا » والذي أرخه هو ٢٠٠٠ -١٠٠٠عام قبل الميلاد تقريبا (المجلد ٤ صفحة ٥٣) .

يوجد عدد من الرسوم النسائية كبيرة الحجم وبأذرع نصف مرفرعة (أنظر اللوحة ١١) واقعة بشكل متراكب على أشكال مختلفة . وهى تقع بجبل قارا ، ولكنها غير مدرجة بكتب اناتى وهى مشابهة لنساء « الأقوام طويلي الشعر » بسمات أجسادهن اي الجذع المثلث الشكل ، والخصر الضيق ، الارداف المستديرة والأذرع نصف المرفوعة والرقبة الطويلة . وليست ثمة فرق بينهما الافي أسلوب الشعر . ففي هذه الرسوم ، الشعر قصير ولايصل ألى الأكتاف . وهى عنصر هام في الرسوم الصخرية بجبل قارا . ومن الممكن الادعاء انها فد تمثل نماذج سابقة لاسلوب اناتي طويلي الشعر .

هنالك مجموعة من أشكال حيوانات تشمل ثور وحمل وجمل وخروف سمين الألية تقع في نفس الموقع بجبل قارا . وقد تم ادراجها المجلد ١ (صفحة ١٠) والأشكال الثلاثة متشابهة في تقادمها وتنقية النقر والاخاديد والرقع المربعة الشكل تقريبا على أجسادها والتي توضح أنها قد رسمت في نفس الوقت وربما بواسطة نفس الفنان (أنظر اللوحة ٩) أما النقوش المتراكبة والخطوط المتنوعة الأخرى ، فهى إضافات لاحقة. ويبدو كما لو ان التراكب كان مقصودا بسبب وجود مساحةخالية في نفس الصخرة ومع ذلك لم تستخدم .

على صخرة أخرى مزدحمة بشدة بأشكال وكتابات ورسوم متنوعة ، يوجد رسمين تخطيطين لبقر وحشي افريقي (على وجة الإحتمال) محفورين بالركن العلوي الأيسر (أنظر اللوحة ٨أ واللوحة ٢والأشكال ١٠,١٣) وعلى الرغم من أننا نجدها متراكبة فوق كتابات سابقة لها ، الاأننا نجد أن أناتي يدرج البقر الوحشي في عصر ماقبل الكتابة . بينما نجد أن أشكالا متشابهة لها ذات أجسام مستطيلة طويلة وقرون مستلقية للخلف كخطين متوازيين ، وبأجسام منقرة بالكامل وقد تم ادراجها في المجلد الثالث (٣) وفي حالة واحدة ، قام اناتي بضمها ضمن أسلوبه الماحاشي Mahash Style (صفحة ٧١) .

وفي حين قام في حالة أخرى بوضع أشكالا مشابهة لها من موقع آخر ضمن أسلوب نجف Negev Style (صفحة ٧١، مجلد ٣) وقد ارجع تاريخ كلا من هذين الأسلوبين للألف الثالث قبل الميلاد (اناتي ١٩٦٨) بينما اظهرهما البرهان انهما ينتميان لمرحلة ما بعد عصر الكتابة .

٣ - ١ أنماط الأشكال الآدمية الواردة في كتب اناتي والمكتشفة في وسط الجزيرة العربية ٠

ادرج ضمن هذه الدراسة اشكال آدمية مختلفة تسمى «اناس بيضاوي الرأس» Oval Headed People ، إضافة الى أشكال بشرية أخرى وردت فى كتاب اناتي ، وذلك بهدف اقتراح انمطة أسلوبية لتلك الأشكال وإثبات تطورها واشتقاقتها وتدرجها من مرحلة الى أخرى .

الشكل رقم ١ ، صفحة (٤١) يتكون من رأس بيضاوي إطاري صغير وجسم مستطيل وذراع واحدة مرفوعة وأخرى ممتدة أمام الجسم .

الشكل رقم ٢ ، مشابه للشكل السابق من حيث محيط الجسم والرأس البيضاوي الشكل ولكنه يبدو أنه يضع غطاء مكسوا بالريش على رأسه .

الشكل رقم ٣ ، يوضح وقفه ووضع ذراعين بصورة دائرية ومشابه للشكل وقم ٢ ولكنه منقر تماما على النقيض من الرسم ذو الإطار الخارجي للشكل وبالمثل فأن الشكل رقم ٤ ، بالرأس البيضاوي ، وذراع واحد مرفوع الى أسفل ، يشبه في سماته وشكله الشكل السابق رقم ٣، غير انه يختلف عنه قليلا في شكل رأسه والرقعة غير المنقرة على جسدة . الشكل رقم ٥ ، ذراعان مرفوعان عاليا ، والجسم المنقر بأكمله والجذع شبيهين من حيث الشكل بما هو معروض بالشكلين ٣ ,٤ . أما الشكل رقم ٦ فيوضح المزيد من التطور المحتمل ، فهو مرسوم بذراعين وساقين وجذع واضح . ونلاحظ ان سمة الرأس البيضاوي الشكل متماثلة ومكررة في كافة الرسومات الاخرى . أما الشكل رقم (٦) يدل على تطور في الإسلوب عن الأشكال الأخرى مع اضافات معينه تشير الى تطور في أسلوب الفن في زمن احتفظ ببعض العناصر السابقة العامة مثل شكل الرأس ووضع الذراعين .

الشكل رقم ٧، الذي ادرجه اناتي في كتبة ضمن فئة البشر ذوي الرؤوس البيضاوية يظهر بأذرع ممتدة وأغطية مكسوة بالريش توضع على الرأس . وحجم الجسم أكبر كثيرا من الأشكال السابقة . اما الشكل رقم ٨، فقد رسم أكثر تفاصيل الجسم .

وابتداء من هنا فصاعدا ، فأننا نجد ان هناك تطورا سريعا على مستوى الأسلوب والطريقة المتبعة بالرسم ، فالشكلين ٩، ١٠ مرسومين بمزيد من التفاصيل . فالرجال يظهرون وهم يحملون الأسلحة مثل التروس والرماح. وتظهر الوسوم الزخرفية أو الوشوم القبلية على معظم الأشكال الآدمية . أما الشكلان ١٣ ,١٤ فأنهما يمثلان تطور آخر من حيث التفصيلات الجسدية . أو الأسلحة . وتظهر أغطية الرأس والوسوم المرسومة على الاجسام بتفاصيل لم تظهر على الاشكال السابقة .

ينحرف الشكل ١٥ عن العديد من الرسومات أعلاه . حيث نلاحظ على هذا الرسم الآدمي . ان زينة الصدر أو وسم القبلية أو الجماعة التى ينتمي اليها هى نفسها التي تظهر في الشكلين ٩و١٣ في حين نجد أن

الوقفة والمنظر الجانبي متماثلة تقريبا مع تلك في الشكل ١٤ . حيث يبدو وهو حامل للترس والرماح بيد واحدة وشيئ آخر يشبه المنجل (سلاح) باليد الآخرى ويبدوا غطاء الرأس وكأنه عمامة . أما الوسوم التي تظهر على الصدر فتدل على أن الرسم يمثل استمرارا لنفس التقاليد ونفس المجموعة الحضارية كسابقتها .

يظهر الشكلان ١٦، ١٧وقد رسما بتفاصيل أقل . فالجسم الذي يشبة المنجل أو سلاح آخر لم يظهر في الشكل ١٨. كما أن تزيين الجسم قد طرأ عليه تغيير ولكن العمامة بقيت كما هى . كذلك الحال بالنسبة للوقفة والمنظر الأمامي ووضع الذراعين (ذراع للأسفل والآخر للأعلى) فقد بقيت على حالها أيضا . ومن الممكن ان يكون ذلك دليلا على تغيير في الإسلوب والنمط الفني فحسب ولايعكس اي تغيير في السكان المحليين أنفسهم ، حيث يظهر آنهم قد تبنوا اتجاهات وأساليب جديدة مع الإحتفاظ ببعض تقاليدهم القديمة .

يمثل الشكل رقم ١٩ (صفحة ٤٤) أنواعا مختلفة من الأسلحة والتي من المحتمل أن تكون السيف والخنجر . فغطاء الرأس الملبس بالريش ووضع الجسم مايزالان بدون تغيير حسب التقاليد القديمة ويصدق هذا أيضا على الذراعين ، فأحداهما يحمل شيئ ما والآخر مرفوع لأعلى . ويلاحظ أن هذا الشكل قد رسم مع زوجين من الرسوم الإنثوية التي ظهرت بذراعين وكف مفتوح وأصابع ممتدة . ويعد هذا التركيب أول رسم جماعي يظهر فيه الرجال والنساء معا في الرسوم الصخرية في جبل قارا .

يظهر الشكل ٢٠ بخنجر معلق على خصره ، في حين يمثل الوسم على الصدر علامة الإنتماء للقبيلة أو جماعة ما . عثر على هذا الشكل مع رسم لاناتي (شكل ٢١) بذراعين نصف مرفوعين وأصابع ممدودة ورقبة دقيقة . أما الأشكال ٢٣و٢٤و٢٥ فقد رسمت بمزيد من التفاصيل الإنثوية التي تشير الى النهدين والمؤرخة المستديرة والحلي والاحزمة . وفي هذه الفترة التي يطلق عليها اناتي عصر الكتابة يتضح أن الأشكال الإنثوية أصبحت ترسم بصورة أكثر تكرارا وتفوق في عددها النماذج الذكرية . والأشكال ٢٤، ٢٥ تشير ثانية الى تغير في الأسلوب الفني . فالأشكال الأنثوية تظهر برقبة طويلة وجذع مثلث الشكل ووسط دقيق ومؤخرة مستديرة واذراعة نصف مرفوعة . وهكذا يتبين ان هناك خروجا عن التقليد القديم المتبع مع بقائه محتفظا بالسمات السابقة .

وتظهر مجموعة من ثلاثة أشكال إنثوية (شكل ٢٦) وهى تحمل السيوف أو الخناجر . تماثل طريقة صف شعرها ووسطها الدقيق واالمؤخرة المستديرة مماثل للأشكال الإنثوية السابقة (٢٤و٢٥) . أما الأشكال ٢٧و٢٨ فهى مختلفة تماما ، فتظهر بوجة يشبة الماعز وجسم آدمي . والرقبة والوسط دقيقين والمؤخرة مستديرة والاذرع نصف المرفوعة بأصابع مفتوحة تدل على تطور محتمل من الأشكال السابقة (٢٥و٢٦) . الشكل ٢٦ مصحوب بنقش ثمودي يشتمل على إسم الآلهة قبل الإسلام . وفي هذه المرحلة يبدو أنه لم يعد هناك أي رسوم للرجال (الآلهة) . وقد وجدت الأشكال من ٢٩ الى ٣٢ مرسومة بسمات متماثلة وبنفس وضع الذراعين وبتطابق في الإسلوب في عدد كبير من المواقع الصخرية في جبل قارا وجبل منطقة كوكب .

ان الأنمطة الإفتراضيـة أعلاه للرسـوم الآدمية تـعتمد كـلية علـى أشكال وردت فـي كتب اناتـي (بأستثناء الشكـل ٢٨من مجلة اطلال - المجلد ٥ -صفـحة ١-٤٠) ٠ ومن المحتمـل أنها تمثـل تدريجا زمنـيا للتـطور من الرسومـات السابقة . ويبدو أن كل أسلوب قـد تطور عن سابـقة ، مع احتفـاظة بالسمـات القديمة واستـحداثة لبعض آفاق جديدة . ومن هذا المنطلق فأن أسلوب « الأفراد ذوى الرؤوس البيضاوية » لم ينقرض بصورة فجائية، بحيث يعطـى الإنطباع بهجرة هؤلاء الناس من المـنطقة ولكنه تطور علـى نحو تدريجي الى مانطلق عـلية اسلوبا جديدا وليس هناك ثمة سبب يدعوا الإفتراض أنه مايطلـق علية « ناس ذوى رؤوس بيضاوية « لم يبقى في المنطقة لغاية وخلال عصـر ما قبل الأسلام . فألهة العبادة الإنثـوية «عاليا» والتي تطرق اليها المـؤرخون وردت في المرحلة الأخيرة من فن الرسومات الصخرية في وسط الجزيرة العربية .

وتشير الشواهـد المثبتة الى التطور المكبـر لإسلوب «ذوى الرؤوس البيضاوية » قد اشتـق من اسلوب كوكـب Kaukab (راجع الشكل ١ - ١٠ ، صفحة ٤١ ، ٤٢) الذي يضم رسوم أشكال آدميـة تخطيطية غير مكتملة . لذا ، فليس هناك اثبات يـؤكد على صحة الإستنتاج الفرضي الذي زعمة المؤرخ انـاتي بأن أفراد برؤوس بيضاوية ظهرت بوسـط الجزيرة العربية الـى نهاية الألف الرابع أو الألف الـثالث قبل الميلاد (انـاتي ١٩٦٨ : ١٨٠) كما ادعى اناتي أنه على امتـداد هذه الفـترة الطـويلـة (٢٠٠٠سنة) ، فقـد حـافظوا على اسـلوبهم التشكيلي المميـز (١٩٦٩ : ١٨٠) الا أننا أثبتنـا أن الأمر ليس كذلك . وفي حقيقة الأمـر ان الإسلوب تعرض للتغييـر والتطوير في كل فترة زمنية حيث نجد ان هنالك سمات جديدة قـد استحدثت وأن هذا الإتجاه استمر على هذا النحو الى عصر ما قبل الإسلام على أقل تقدير وانتهى بعد انتشار الإسلام في المنطقة ٠

التطور الزمني الأشكال الآدمية حسب

ماورد في كتب اناتي

رقم الشكل / وصف السمات	تصنيف اناتي للاساليب المتبعة	صور من كتاب اناتي (مصغرة)
١ - ذراع مرفوع ذراع ممدود وجسم مستطيل الشكل رأس دائري بدون غطاء رأس على الرأس .	أسلوب غير محدد	
٢ - ذراع مرفوع ذراع ممدود وجسم مستطيل الشكل ورأس دائري غطاء رأس مكسو بالريش .	أسلوب ماقبل مرحلة الكتابة	
٣ - ذراع ممدود وذراع مرفوع وجسم منقر بأكملة، منظر أمامي رأس دائري .	أسلوب الساق المفتوح	
٤ - ذراع ممدود ذراع مرفوع يمسك بشيئ ما جسم منقر بأكملة ، منظر امامي ورأس دائري .	أسلوب كوكب	
٥ - الذرعان مرفوعان ، جسم منقر بأكملة ،منظر ورأس دائري ومنظر أمامي للجسم .	أسلوب كوكب	

٦ - الـذرعان مـرفـوعان ، بـوضع وقـوف بـساقـين مفتوحين الجسم منقر بأكملة والرأس دائري .	أسلوب كوكب	
٧ - الذرعان ممـدودان ، غطاء الرأس مـن الريش . لايحـمل أسلـحة أو أشياء اخـرى علامة غـير منقرة ، مستطيلة الشكل على الصدر .	أسلوب كوكب .	
٨ - الذراعان ممدودان والاصابع مـفتوحة وغطاء الرأس من الريش على شكل خطاف . الجسم غير مزخرف ولايحمل اية أسلحة .	أسلـوب ذوى الرؤوس البيضاوية	
٩ - الذراعان مـرفوعانرمح مـتموج الشـكل ، قرب الذراع الأيمـن ، بدون غطـاء للرأس ، الـصدر مزخرف .	" " "	
١٠ - ذراع مرفوع يحمل رمحا ذراع ممدود يحمل رمحـا ذراع ممدود يحمـل ترسا غطـاء الرأس بريشة واحدة بصدر غير مزين .	" " "	
١١ - ذراع مرفـوع يحـمل رمـحا وذراع مـوضوع على الوسط يحمل ترسا . غطاء الرأس بريش مائل للخلف ، الصدر غير مزين .	" " "	

١٢ - ذراع مرفوع يحمل رمحا ذراع بأتجاه الوسط يحمل ترسا . غطاء الرأس من الريش. الصدر غير مزين .	أسلوب ذوى الرؤوس البيضاوية	
١٣ - ذراع مرفوع يحمل رمحا ذراع يحمل ترسا ، غطاء الرأس من الريش مع تزيين الصدر .	" " "	
١٤ - ذراع مرفوع يحمل رمحا ذراع للاسف يحمل ترسا مستطيل الشكل ، غطاء الرأس من الريش ، الصدر غير مزين .	" " "	
١٥ - ذراع مرفوع يحمل شيئا يشبهة المنجل .. ذراع نحو الوسط يمسك بترس مستطيل ورمحين . غطاء رأس مكسو بالريش مع تزيين الصدر .	" " "	
١٦ - ذراع مرفوع يحمل شيئا يشبة المنجل .. ذراع نحو الوسط يمسك برمح وترس . غطاء الرأس مكسو بالريش .	أسلوب ذوى الرؤوس البيضاوية .	
١٧ - ذراع مرفوع يحمل شيئا يشبة العصا .. ذراع نحو الوسط يمسك بترس ورماح جسم منقر بأكملة بدون غطاء الرأس أو زينة الجسم	" " "	

١٨ - ذراع مرفوع . ذراع نحو الأسفل يحمل شيئ ما . غطاء على الرأس كالعمامة مع تزيين الجسم .	أسلوب ذوى الرؤوس البيضاوية	
١٩ - ذراع مرفوع بأصابع مفتوحة ذراع نحو الوسط يحمل عصا غطاء الرأس مكسو بالريش وضع خنجر أو سيف على حزام يلف الوسط .	" " "	
٢٠ - ذراع مرفوع بأصابع مفتوحة ذراع ممدود بأصابع مفتوحة بدون غطاء الرأس . الخنجر أو االسيف موضوع في حزام يلف الوسط .	" " "	
٢١ - كلا الذراعانن نصف مرفوعان بأصابع مفتوحة تضع قلادة . الشعر ملفوف وقصير والمؤرخة مستديرة جذع الجسم دقيق - منظر أمامي .	" " "	
٢٢- انثى بذراعين موضوعين على الوسط . الشعر قصير وملفوف في شكل شبه دائري منظر أمامي للجسم . تضع قلادة وحزم . المؤخرة مستديرة والصدر معلم .	" " "	

٢٣ - انثى بذراعين موضوعين على الوسط . الشعر غير واضح المعالم . تضع قلادة ، خطوط رأسية حول الوسط قد تشير الى حزام . المؤخرة مستديرة والصدر معلم .

أسلوب ذوى الرؤوس البيضاوية

٢٤ - انثى بذراعين على الوسط رقبة دقيقة طويلة ووجه مطول . جذع دقيق والمؤخرة مستديرة وعريضة .

" " "

٢٥ - أنثى برقبة دقيقة طويلة ذراع مرفوع وآخر نحو الوسط تحمل عصا ، جذع دقيق ومؤخرة مستديرة . بدون صدرا أو قلادة أو حزام .

" " "

٢٦ - ثلاثة أشكال آدمية (أنثوية) واحدة بوضع القفز بذراعين ممدوين وأصابع مفتوحة وبصدر مزين وشعر طائر ، الشكلين الآخران بشعر ملفوف وخصر دقيق ومؤخرة مستدديرة . جميعهن يحملن سيوف / خناجر بأذرع ممدودة وأصابع مفتوحة .

" " "



٢٧ - انثى بذراعين مرفوعين وأصابع مفتوحة ، وسط دقيق وجذع مستطيل ومؤخرة مستديرة . وجه يشبه الماعز أو مقنع . الرقبة دقيقة .

" " "

الوصف	المصدر	الشكل
٢٨ - أنثى بذراعين مرفوعين وأصابع مفتوحة ، وسط ضيق ، جذع مستطيل ومؤخرة مستديرة . وجه يشبه الماعز شعر منتشر نحو الخارج ، رقبة دقيقة .	أخذت من المجلد الخامس ١٩٨١ ، الأطلال	
٢٩ - ربما تكون لانثى بذراعين مرفوعين وأصابع مفتوحة ، الوجه غير واضح ، شعر قصير مبعثر ومتدلي على الرقبة ، جذع مستطيل ووسط دقيق والمؤخرة مستديرة رقبة دقيقة ومنظر امامي ٠	أسلوب ذوى الشعر الطويل٠	
٣٠ - أنثى بذراعين مرفوعين وأصابع مفتوحة الوجه غير واضح ، شعر طويل مبعثر ومتدلي على رقبة دقيقة . جذع مستطيل ووسط دقيق والمؤخرة مستديرة ومنظر أمامي ٠	إسلامي	
٣١ - أنثى بذراعين مرفوعين وأصابع مفتوحة . الوجه غير واضح ، شعر طويل متدلى على الكتفين ، رقبة دقيقة . المؤخرة مستديرة ووسط مستطيل .	أسلوب ذوى الشعر الطويل	
٣٢ - أنثى بذراعين مرفوعين وأصابع مفتوحة . الوجه غير واضح ،شعر طويل متدلى على الكتفين ، رقبة دقيقة . جذع مثلث ووسط دائري .	عصر الكتابة بشعر طويل	

الباب الرابع (٤)

وصف لوحات الرسوم الصخرية

موقع رقم (١)

صخرة ١ لوحة رقم ١٥ ، ١٦

يتكون الموقع الأول في وادي ضم من صخرة معزولة (اللوحة ١٥) والتي تقع على الطرف الجنوبي من الجبال التي تطل على سهل الوادي . وتبلغ مساحة السطح الأفقي للصخرة ٢×٥م وارتفاعة حوالي ٢م عن سطح الأرض .

ولعل أكبر وأكثر الاشكال تميزا هو الشكل رقم ١ والتي تضم النقوش البالغ طوله مترين وعرضه ٥سم في أعرض أجزاءه في الطرف العلوي والذي يرمز لشكل الحية . وهذا الشكل يقسم الصخرة الى قسمين ، ويوجد رسم لثور (رقم ٤) يقع في منتصف اللوحة . والشكل المتعرج الكبير متموج الشكل وهو نحيف وضيق عند طرف واحد وتتسع تدريجيا في طرفه الشمالي مكونا شكلا متعرجاً (meandering figure) وينتهي طرفة الجنوبي بسطح صخري متآكل ومتأثر بسبب عوامل التعرية .

توجد بقرتان (٢، ٣) بعيدا قليلا عن الشكل المتعرج . وهما منقوشتان في اللوحة برسم منظوري مباشر ثنائي الزاويه . والجسم الثالث الأوسط (رقم ٣) معلم بخطوط عمودية متوازية تحدد جسما شبه مربع الشكل مملوء بنقاط بيضاوية الشكل (ووسوم) . والوجه عبارة عن شكل بيضاوي (٣) والقرنان صغيران ومنحنيان الى الخلف . ويوجد شكل إطاري لثور (٥) قريبا من الشكل المتعرج وهو مرسوم بشكل نصف دائري والثور (٤) الذي يتراكب فوقة الشكل المتعرج يتشابه في أسلوبة مع البقرتين السابقتين (٤،٣) الا أنه يختلف عنهما بوجود خط منحنى / متموج يبدأ من الوجه مرورا بالأكتاف وينتهي بالجسم . ويبدو الشكلان ٧،٦ كأنهما متعرجين ، يقع أكبرهما (٦) بالقرب من شكل الأفعى والى جانبه وعل (١٠) منقوش بمنظور مباشر ثنائي الزاوية يواجة كلب (١١) مجاور على النقيض من جميع الأشكال ، ونجد أن الوعل والكلب منقرين بالكامل .

يوجد رسم إطاري لماعز (٨) منفذة بمنظور مائل ثنائي الزاوية وكذلك حيوان غير واضح المعالم وغير مكتمل (٩) وهما الشكلان الوحيدان في اللوحة اللذان يقعان الى الشرق من رسم الأفعى . الشكل رقم (١٢) عبارة عن رسم فريد في نوعه يبدو وكأنه ماعزتين متداخلتين . ويبدو أن المشهد كما لو كانت احداهما (١٩) تتسلق على الأخرى (١٢) . وترتكز هذه الملحوظة على القرنين المنحنيين للخلف . والخط الظهري المنحنى مع وجود فجوة صغيرة بينهما والفخذين المزدوجين المرسومين بخطين متوازيين .

ويوجد في الطرف الشمالي من الصخرة عند رأس الأفعى رسم آدمي تخطيطي رقم (١٥) ممسك بحبل

موبـوط به كلبين رقم (١٤.١٣) ٠ويوجـد بجانبـهما بوضـع متراصف رسـم اطار لحصان وحـشي (١٦) (أو حمار) محـفور بمنظور مائل ثـنائي الزاوية برسم اطاري مـفتوح اي بحيز مفـتوح بين الأذنين والساقان مـربوطتان بالحبل . الساق اليمنى الأماميه مربوطة الى الساق الـيسرى للكلب ويلاحظ ان كلّ من الكلبين والشكل الآدمي والحصان الوحشي كلهـا مرسومة بمهارة باخاديد صغيرة عميـقة متسقة ومرتبة بصورة نظاميـة . كما يلاحظ أنها متماثلة في التـقادم ، الا أنها تختلف عن بقية الاشكال مما يـعطى الإنطباع الى أنها تمثل وحدة منفـصلة ومستقلة وربما تكون إضافة لاحقة علـى الصخرة . الشكلان ١٩.١٨) عبارة عن خطين صغيرين مـتوازيين مرسومين فيما بين الشكل الآدمي والحصان الوحشي وهمايماثلان مجموعة الكلاب والحمير من حيث القدم٠

يلاحظ وجود أربعة مراحل على هذه الصخرة :

١ - رسم اطاري لأبقار ذات قرون منحنية الى الأمام والى الخلف (الأشكال أرقام ٢.٣.٤.٥ لوحة ١٦) تعلوه ألوان غامقة ويبدو أنها متأثرة بشدة عوامل التعرية .

٢ - الوعل (١١) والكـلب (١٠) وشكل الأفعى الكـبير (١) والرسم المتعـرج الذي يشبه البطـة (٦) كلها منقرة بالكامل وهذه المجموعة من الأشكال تتماثل في درجة التقادم ، وغالبا ما تكون لنفس الفترة .

٣ - الأشكال الإطـارية للماعـز (٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٩) ذات أسلوب مختـلف وتبدو أقـل تقادما بالمقارنة بأشكال المرحلة رقم ١ والمرحلة رقم ٢ ٠

٤ - الشكـل الآدمي والكلاب والحـصان الوحشي والوسمان (الأشـكال ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨) كلهـا رسمت كمـجموعة أشكال مستـقلة وكلـها تبدو وكـأنها احدث الأشكال المضافـة الى اللوحة . كما أنها أقل الأشكال تقادما على اللوحة ٠

الموقع رقم ٢

يوجد الموقع رقم ٢ على بعد حوالي مائة متر الى الشمال من الموقع السابق وتوجد النقوش الصخرية على عدد من صخور الحجر الرملي المتناثرة بالقرب من بعضها . وهذه الصخور مغطاة جزئيا برمال حديثه التراكم نتيجة للرياح وهى عبارة عن جزء من جبال الحجر الجيري المتجة من الشمال الى الجنوب والتى تقع في وسط وادي ضم . وفيما يلي نتناول كل صخرة بأعتبارها لوحة مستقلة :

صخرة رقم ١ لوحة ١٧ أ

تقع الصخرة الأولى على السطح الأفقي متأثرة بشدة بعوامل التعرية وتظهر عليها آثار القدم (اللوحة ١٧أ) . ويتكون النقش الصخري من سحلية كبيرة (٢٠) مرسومة بشكل جانبي وبمنظورمائل ثنائي الزاوية . يظهر ذيلها كبير بصورة مبالغ فيها وجسمها يضيق تدريجيا بأتجاه الخلف ومشقوقة في الجزء الأسفل بثلاث خطوط عمودية . وينتهي الشكل بجزء من سطح الصخرة ومتآكل بشدة ومكسور .

يوجد فوق السحلية على مايبدو شكل ماعز (٢١) مع ولدها (٢٢) أوماعز صغير . وهذا الشكل محفور بمنظور مائل ثنائي الزاوية . والجسم منقر بالكامل مع ترك رقعة أو حويصله صغيرة بيضاوية الشكل مما يعطي الجسم تصميما فنيا . تظهر السحلية والماعز متماثلتين في درجة التقادم لكنهما يختلفان في حجم وشكل الأخاديد المحفورة مما يوحي بأختلاف تنقية التنفيذ . فالماعز محفور في الصخر بنقر صغير وعميق وغير مباشر ، أما السحلية فأنها منفذة بأخاديد مباشرة غير منتظمة .

الصخرة رقم ٢ لوحة ١٧ ب

تقع الصخرة التي تضم الرسومات على بعد عشرة امتار الى الجنوب الغربي من الصخرة رقم ١. وتقع النقوش على سطحها العمودي وتضم الصخرة شكلا اطاريا كبيرا لوعل (لوحة ١٧ب) منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وكذلك كلبين احداهما يواجة الوعل (٢٤) والآخر (٢٦) يتبعه (اللوحة ١٧ب) .

ويوجد شكل آدمي (٢٣) مرسوم بالضبط فوق الكلب (٢٤) وتمتد ساقه اليسرى امتدادا اضافيا بحيث تكاد تلمس ذيل الكلب .

الصخرة كلها متماثلة في القدم حيث يلاحظ ان كل شكل فيها منفذ بصورة اطارية من خلال نقور صغيرة عميقة وغير مباشرة ويبدو ان الصخرة (٥) منفذة من قبل فنان واحد .

الصخرة رقم ٣ (اللوحة رقم ١٩ ، ٢٠)

وهى عبارة عن ممر ضيق بين صخرتين متوازيتين ومتجاورتين تصنعان معا ملجأ صخريا طبيعيا . ويضم هذا

الملجأ الطبيعي على قاعتي عرض اللوحات الرسوم الصخرية وتوجد النقوش على السطح العمودي للحائط كما توجد على السطح الأفقي للمنصات الداخلية .

تقع المجموعة الأولى من الحيوانات في السطح الأعلى للحائط الجنوبي (اللوحة رقم ١٩ ورقم ٢٠)٠

وتضم الرسومات المتجهة من الشرق الى الغرب ثلاثة أشكال إطارية لحيوانات غير محدودة محفورة بمنظر مباشر ثنائي الزاوية ذات أطر مفتوحة .ويلاحظ ان آذان الحيوانات مستقيمة ومنتصبة في (٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩) أما الذيول فأنها تختلف في الحجم من صغير (٢٧ ، ٢٨) الى كبير (٢٩) . وفي داخل الأجسام الاطارية المستطيلة الشكل لهذه الحيوانات يوجد عددا كبيرا من الأشكال الصغيرة المرسومة بسمات مشابهة للشكل الرئيسي . ويضم الشكل الكبير ثمانية حيوانات حوامل منها ثلاثة وسط وواحدة صغيرة . ويقول لوكيت (١٩٢٣م) ان هذا يعتبر نوعا من التفكير الواقعي قام فيه الفنان برسم الأجزاء غير المرئية من الجسم كما تظهر بالأشعة السينية وفي هذه الحالة ربما كان الفنان يقصد اظهار الحمل . وعلى الرغم من ان الهوية الحقيقية لهذه الحيوانات غير محددة ، فقد تكون من الحذر (أحد الأنواع المنقرضة للحصان) أو ربما تكون الغزلان . ويوجد رسم إطاري بشكل حمار (٣٠) بالقرب من الشكل (٢٧) ، واللوحة يبدو عليها اثرا التقادم بصورة خفيفة جدا وقد تم حفرها بواسطة نحت / قطع الصخر بالمقارنة بالنقر غير المباشر لما يعتقد انه شكل الغزال وعليه فهو اضافة لاحقة الى اللوحة .

توجد مجموعة اخرى من الحيوانات تطل على سطح الحائط الخشن والمشطور في أسفل مجموعة الاشكال العليا . وهذه الحيوانات مرسومة على السطح السفلي المائل من الجدار وتتكون مجموعة الحيوانات من ٤عنزات رسمت بصورة اطارية وبمنظور مائل ثنائي الزاوية (٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩) تبدو احداها وكأنها تحمل بداخلها حيوانات صغيرة (٢٧) ٠ يوجد شكل لثور منقور بالكامل (٣٥) تعلوه رسمة قديمة قاتمة منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية بجانب شكل الماعز الذي يظهر وكأنه مصور بالاشعة السينية . كما يوجد وعل مقلوب رأسا على عقب (٣٦) . وشكل لشئ يبدو وكأنه غلاية شاي (٣٧) ووسمين اثنين (٣٨ ، ٣٩) التي تحتمل انها اضافات لاحقة ، حيث ان درجة تقادمها اقل بالمقارنة مع الأشكال الأخرى على اللوحة . وربما تنتسب أشكال الماعز الى مجموعة واحدة بينما يبدو ان الوعل والوسمين والشكل الشبيه بغلاية الشاي يمثلون مجموعة أخرى . ويرجع ان كلا المجموعتين تختلفان في درجة التقادم ، فمجموعة الماعز تبدو قاتمة اكثر بعض الشئ من بقية الأشكال الأخرى . الا ان الثور (٣٥) يبدو أكثر قدماً مما يشير الى أقدم الأشكال المنفذة على اللوحة ٠

وتوجد لوحة تطل على مساحة تبتعد بحوالي متر عن الأشكال أعلاه والمدخل الشرقي للملجأ الصخري ، وهذه اللوحة تضم أثار كف وقدم مصاحبة لشكل متعرج .ويبدو احدهما أكبر (٤٠) في حين يبدو الآخر (٤١)

أصغر . والشكل (٤٢) مرسوم بالضبط بمواجهة جانب القدم الاصغر ، وهذا الجانب من القدم الذي يظهر مقترنا بالثعبان يبدو أعرض ، ربما لكي يوحى بتورم القدم بعد لدغة الثعبان . وتوجد بصمة الكف (٤٣) بجانب اثر القدم الكبرى بينما يوجد خط صغير (٤٤) (ربما وسم) وشيئ غير محددا (٤٥) وشكل متعرج (٤٦) وكلها محفورة بصورة متواصلة مع اثار القدم والكف .

وتبدو أشكال هذه المجموعة وكأنها جزء من نفس الافريز وهى متماثلة في القدم والنقر .

الصخرة رقم ٤ اللوحة ٢٠

يشتمل الحائط الجنوبي من الملجأ الصخري على قاعة عرض أخرى للرسوم الصخرية تضم مجموعة من الأشكال الآدمية والحيوانية (لوحة رقم ٢٠) ، حيث يوجد ابتداء من يسار المدخل الشرقي للممر الضيق لقاعة العرض رسم تخطيطي اطاري لجملين (٤٧ ، ٤٨) مرسومين بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . وهما بدرجة تقادم أقل بمقارنتها مع الأشكال الأخرى في هذه القاعة بما يوحى بأنهما اضافتان لاحقتان على اللوحة وأنهما ينتميان الى زمن أحدث بكثير عن الأشكال الأخرى الموجوده على الصخرة وفيما يلي الجملين يوجد شكل آدمي تخطيطي (٤٩) مرتديا غطاء رأس بارز وممسك بأشياء طويلة مع وجود خطوط مرسومة حول الأكتاف والخصر ، ربما تمثل احبالا طويلة تعطي بدورها الإنطباع بوضع بطانية على الأكتاف وبجانبه يوجد رسم آدمي آخر (٥٠) ممسك بيده اليسرى بشيئ يشبه الترس وخنجر أو سيف في اليد اليمنى . وبالرغم من رسمها للجملين الا أنه لايبدو وجود علاقة بينهم ، حيث ان كلاهما على درجة كبيرة من التقادم ومحفوران بالنقر المباشر .

هناك ثلاثة من الماعز منقوشة بخطوط اطارية وأسلوب مائل ثنائي الزاوية في صف واحد تقف فيه الواحدة تلو الأخرى (٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ لوحة ٢٠) اثنتان منهما (٥١ ، ٥٣) برسم اطاري مفتوح ، اي توجد مسافة فارغة بين القرنين . تبدو احد العنزات (٥٣) وكأنها تحمل جنينا في داخلها . وهناك عنزتان غير مكتملتان (٥٤ ، ٦٣) مرسومتان بدون رأس أو وجه ورقبة ، مما يعطي انطباعا بأنهما يمثلان حيوانين مقطوعي الرأس أوبدون رأس أو ربما حيوانان مقدمان كقربان . كما توجد أشكالا آدمية مرسومة بشكل لصيق (٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧) أسفل الماعز.

يظهر أحد الأشكال الأدمية (٥٥) في وضع الاستلقاء وآخر (٥٦) يبدو بذراعين نصف مرفوعين ممسك ببعض الأشياء بينما يظهر الثالث بذراع نصف مرفوعة وأخرى ممتدة قليلا وساقين مفتوحتين مع وجود التواء في الذراع والجسم كما لو كان في وضع الرقص . ويرتدي هذا الشكل غطاء رأس طويل وبارز اما الشكالان الآخران الغامضان (٥٨ ، ٥٩) فربما يكونان وسمين .

يوجد أسفل الأشكال المرسومة أعلاه شكل آدمي تخطيطي بدون رأس (٦١) ممسك بشئ يشبه ترسا دائريا في يدة اليمنى ويمسك باليسرى سلاحا مبهما وربما كان خنجرا أو سيفا وهناك شكل آخر يشبه آدميا (٦٢)

مرسوم بذراع ممتدة وأخرى مرفوعة تحمل شيئا ما وبين الشكلين يوجد وسم (٦٣) وسحابة من علامات منقرة (٦٤) حول المحارب حامل الترس ، ويبدو وكأنه جزء من نفس التركيب ومرتبطة بالأشكال البشرية مقطوعة الرؤوس والأرجل .

يمكن تمييز مرحلتين في هذه اللوحة : تبدو الجمال اخف تقادما ويحتمل ان تكون قد أضيفت في مرحلة تالية ، بينما تبدو الماعز والاشكال البشرية وكأنها قد نفذت في نفس الفترة الزمنية فهى متشابهة في درجة التقادم وبأخاديد وعلامات نقر متماثلة .

الصخرة رقم ٥ لوحة ٢٢ ، ٢٤

توجد صخرة اخرى كبيرة من الحجر الرملي ذات سطح افقي تقع خلف الصخرة المذكورة السابقة ، وهى متأثرة بشدة بفعل عوامل التعرية وتبدو ضاربة في القدم تملؤها التصدعات وعلى الرغم من وجود صخور اخرى ذات سطوح تصلح للنقش عليها بصورة أفضل بكثير من هذه الصخرة الا ان الفنانين اختارو هذه الصخرة بالذات ربما لانها تطل على جميع الصخور الأخرى في الموقع وهذه الصخرة ثرية بالنقوش مع وجود تراكبات أخرى عديدة . ويبدو ان فناني ماقبل التاريخ قد استغلوا معظم السطح القابل للعمل عليه ، فالاشكال الموضوعة في أماكنها دون تنسيق ملائم أو تخطيط أو اتجاه محسوب .

ويبدو ان الفنانين قاموا في العصور بتنفيذ أشكالهم على هذه الصخرة لاظهار ارتباطهم مع اسلافهم أو لاي سبب آخر ولعله مما يلفت الانتباه يلاحظ أن فناني عصور مختلفة قد اختارو نفس الصخرة وأنهم بالرغم من نقص المساحة ، قد رسموا اشكالهم عليها مما أدى الى هذا التراكب الشديد . وربما توحى الطريقة العفوية وغموض الأشكال بأنه قد تم نقشها دون أي موضوع محدد أو مفهوم معين أو في بعض الحالات بدون هدف محدد في الذهن .

يوجد ابتداء من القسم الأيسر أو الجزء الشرقي من الصخرة أنظر (لوحة رقم ٢٢ و٢٤) عددا من الخطوط الكبيرة المتعرجة تم رسمها باستعمال تقنية النحت وهى تقريبا متوازية ومتموجة وتختلف في الطول من ٣ - ٢م (أشكال رقم ٦٥ و٦٦) . وهى عريضة (٣ - ٤سم) وعميقة (٢ - ٣ سم) ونفذت بصورة بارزة تماما . وتوجد علامة كأس دائرية (٦٧) الى أقصى اليسار من الصخرة بجانب الخطوط المتعرجة . وهنالك أشكالا أخرى بارزة على الصخرة بمنظور مائل ثنائي الزاوية . ولعل أكثر مايثير الانتباه هو تصوير الارجل في حركة حية. اذ يرتفع القرنان شبه الدائريان والمنحنيات الى الأمام وكذلك الأرجل الامامية الى زاوية تقارب ٤٥ درجة مما يعطي انطباعا بالديناميكية والحركة . والشكل (٦٩) عبارة عن شبكة من التصميمات الهندسية مربعة ومستطيلة الأشكال وقد وردت ما يشابه تلك الاشكال من مواقع العصر الكالوكتي (Chalcolithic) في جنوب الأردن حيث سميت بقناديل البحر (جوبلينج ١٩٨٢) وبالقرب من هذه التصميمات وفوقها بالضبط يوجد شكلا

تخطيطيا لحيوان الوعل (٧٠) منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية . ويوجد أسفل قنديل البحر شكلا لحيوان غير محدد (٧٢) ويوجد بين مايطلق عليه قنديل البحر والثور الأكبر (٦٨) عدد من أشكال حيوانات مبهمة (٧٢، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦) ووسوم أخرى (٧٧ ، ٧٨) ويلاحظ ان هذه الأشكال مرسومة بدون اهتمام وبعضها يتراكب بطريقة تشوه كل شكل وتجعلة مبهما . والشكل الوحيد المنفذ بأعتناء في هذه المجموعة هو الوعل (٧٩) ، وهو منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية . كما ان هناك اشكالا لماعز متنوعه بوضع جانبي وبأجسام منقورة بالكامل (٨٠ ، ٨١، ٨٢ ، ٨٣) نجدها متراكبه على الذيل والأرجل الخلفية للثور الديناميكي . بالأضافة الى ذلك ، هنالك ثور صغير (٨٥) منفذ بقرنين منحنيين الى الخلف وبمنظور مباشر ثنائي الزاوية ، وبجانبه يوجد وعل (٨٦) وفي أقصى الطرف الأيمن أو الركن الغربي من الصخرة يوجد شكلين آدمين (٨٧ ، ٨٨) مشابهين لذلك الموجود بموقع صخور جبل نير في جنوب نير غرب الجزيرة العربية ، الذي يرجع تاريخة الى العصر البرونزي (هستر وخان وغيرهما ١٩٨٣) . أضافة الى ذلك يوجد شكلين تخطيطين (٨٩ ، ٩٠) لعنزتين منفذتين بمنظور مائل ثنائي الزاوية وعنزة اخرى بشكل جانبى (٩١) .

الى الأعلى من الجزء العلوى من سطح الصخرة غير المنتظم والمتأثر بشدة بعوامل التعرية ، توجد أشكال غير واضحة تتكون من خطوط بسيطة مستقيمة ونقاط وعلامات منقورة وبعض الوسوم المعقدة . أما الأشكال الواضحة فتمثل فقط روسومات صغيرة متعرجة (٩١) ووعل (٩٢) منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية .

يمكن تمييز أربعة مراحل على هذه اللوحة :

(١) الرسم المكبر لثور ديناميكي ذو قرون ، منحنية إلى الأمام .

(٢) عنزات متراكبة على الثور أعلاه تختلف من حيث الأخاديد بالرغم من عدم امكانية ملاحظة الإختلاف في درجة التقادم بسبب تآكل السطح وتأثره .

(٣) شبكة الأشكال المتعرجة وكذلك علامات مقعرة .

(٤) الوعول الإطارية والوسوم والخطوط الصغيرة المتعرجة وأثار الأقدام ، كلها متقادمة بصورة متماثلة وخفيفة نسبيا .

الصخرة رقم ٦ لوحة ٢٣

تقع هذه الصخرة على بعد حوالي خمسة عشر مترا الى الشمال من اللوحة السابقة وهى تتشابه مع الصخور المحفورة السابقة من حيث أنها متأثرة بشدة بعوامل التعرية وشديدة التآكل وتشتمل على كثير من التصدعات ولها سطح غير منتظم . تبدو غالبية الأشكال المحفورة عليها تقريبا متلاشية تماما ، وبسبب تراكب الأشكال فوق بعضها واختلاطها فأن النقوش الأولى تكاد لاترى الا بصعوبة . ترقد الصخرة في ضع افقي مائل

قليلا الى الغرب بمواجهة الشمال اما من حيث التقادم فأن الأشكال الأولى تماثل درجة تقادم سطح الصخرة . الا ان المراحل المتأخرة يبدو عليها أثر التقادم بصورة خفيفة وترى بدرجة أكبر من الوضوح والتمييز عند مقارنتها بسابقتها .

تتمثل المراحل المتأخرة بأفريز مرسوم بأشكال آدمية وحيوانية (لوحة ٢٣) تصور أحد مشاهد الصيد ويبدو فيها أحد الرماة وهو يطلق سهمة بأتجاة وعل بينما يعاونة كلبان في الصيد . وقد رسم رامي السهم (٩٦) بشكل جانبي مع التواء خفيف في الجسم بحيث يتضح في الرسم الذراعان الممسكان بالقوس والسهم والساقين المنفرجين قليلا والرسم يوضح الرامي في وضع اطلاق السهم وهو يشير الى كلب (٩٨) بقوس وسهم . أما شكل الوعل بمنظور مائل ثنائي الزاوية يواجة كلب (١١٧) ومعه آخر (٩٨) كما لو كانا يتعاقبان الوعل . ويبدو على الافريز اثراً خفيفاً جدًا من القدم ويعتبر أكثر الأشكال بروزا بين أشكال اللوحة . ويوجد رسم آخر مفتوح لثلاثة وعول (٩٩و١٠٠ و١٠١) منفذة بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وتتشابه في درجة القدم وفي أسلوب رسم القرون مع شكل الوعل (٩٧) المذكور سابقا وتتمثل تلك الخطوط الإطارية المفتوحة في ان احد القرون يتصل بالرقبة والآخر يتصل بالجبهة وبينهما فتحة مفرغة . كذلك يوجد على اللوحة شكل إطاري غير مكتمل (١٠٢) يوحي مظهره بأنه محاولة لرسم وعل . وفي القسم الأعلى الى أقصى اليسار من الصخرة يوجد رسم اطاري مفتوح لمجموعة من الخيول الوحشية (أو ربما حمير) (١٠٣و١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٦) مرسوم بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . وتتماثل هذه المجموعة في درجة القدم كما أنها منفذة بنقوش متفرقة ومنتظمة ونتيجة لتنفيذ الأشكال اللاحقة عليها مما شوه شكلها وجعل من تمييزها امرا متعذرا . والى الأسفل قليلا يوجد رسم لحيوان ربما يكون ثعلب ومواصفاتة انه نحيف ممدود ذو ذيل طويل ومرتفع الى الخلف (١٠٩) ويوجد بالقرب منه رسم لشكل حيون غير محدد (١١٠)يتراكب فوق رسم اطاري لثور (١١١) ذو قرنين متموجين وكبيرين بدرجة مبالغ فيها . والى الأعلى منه يوجد رسم جانبي محفور لثور آخر (١١٢) يواجه الوعل (١٠١) المذكور أعلاه . يتراكب رسم هذا الثور فوق شكل باهت وغير محدد يواجهة شكلا آخر لحيوان غير محدد منفذ بمنظور جانبي ثنائي الزاوية وله قرون متموجة وكبيرة بصورة مبالغ فيها (١١٣) الى درجة أنها تبلغ حوالي ضعف حجم جسم الحيوان نفسة ، وقد يكون هذا الشكل لثور نظرا لتشابه قرونه بقرون الثور (١١١) المذكور أعلاه .

هناك شكلان في الجزء الأعلى من الصخرة احدهما لثور (١١٤) منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية والآخر عبارة عن رسم غير مكتمل وغير محدد (١١٥).

يوجد في وسط اللوحة شكل لثور آخر (١١٦) مرسوم بمنظور مباشر ثنائي الزاوية يتراكب عليه كلب (١١٧) . وفي الجزء الأسفل من اللوحة يوجد ثورا آخر ذو ذيل (١١٨) منفذ بمنظور جانبي ثنائي الزاوية والجسم منقر بالكامل . ويوجد الى الأعلى منه رسم لجسم كبير ممدود (١١٩) بينما يبدو الشكلان (١٢٠) و (١٢١)

كما لو كانت ثعالب مرسومة بأجساد نحيفة وممددة وذيول طويلة مرفوعة .

يوجد بجانب الرسوم التشكيلية عدد من الرسوم غير التصويرية مثل الخطوط المتعرجة والخطوط المنقطة مرسومة على انفراد مع وجود تشكيل عنقودي من علامات النقر والاشارات المبهمة ووسم دائري (١٢٢) وتغطي خطوط وعلامات مبهمة أخرى سطح الصخرة وتتراكب في معظمها على الأشكال السابقة عليها وهذه قد تكون نشاطات ساذجة غير ماهرة واشارات مبهمة أو علامات رمزية أو ربما كانت لغة خاصة مقترنة بأشكال معينة .

يلاحظ وجود ثلاثة مراحل على هذه اللوحة :

١ - وجود أشكال منقورة بالكامل يميل لونها الى السواد نتيجة القدم وكذلك تأثرها بشدة بعوامل التعرية والأشكال الأكثر قدماً على اللوحة .

٢ - رسوم اطارية لحيوانات معظمها ثيران تبدو أقل قدماً .

٣ - رسوم منقرة بالكامل ولكن خفيفة جدا في القدم تمثل أشكالا أحدث عهدا تبدو في معظمها أشكال وعول وكلاب .

الصخرة رقم ٧ اللوحة ٢٥ ، ٢٦

نفذت هذه اللوحة على صخرة كبيرة من الحجر الرملي تقع على مقربة من اللوحة السابقة . وتوجد النقوش الصخرية على سطح الصخرة الأفقي والرأسي . وبالرغم من أن سطح هذه الصخرة خشن أيضا وغير منتظم الا أنها بمقارنتها بالصخور الأخرى من حولها تعتبر أفضل حالا وتتضمن أشكالا كثيرة .

ان أكثر الأشكال بروزاً وتفردا هو شكل حيوان غير محدد (١٢٦) منفذ بتقنية عالية وبمنظور مائل ثنائي الزاوية ، يتخذ البدن شكلا مربعا ومحفور بالكامل وارجلا صغيرة ويبدو الوجه غريبا ومثلث الشكل بصفة عامة . ويوجد أعلاه شكلان مربعان مرسومان الواحد فوق الآخر بطريقة توحى بأرتباطهما مع الحيوان . ويخرج من المربع الأعلى خطان متموجان متعرجان يتجهان الى الأعلى . ويكادا يكونان متوازيين لبعضهما . وهما يشبهان القرون المرسومة على نفس أشكال الأبقار في منطقة تبوك (خان وآخرون) وبخاصة تلك التي من وادي بجّدة ووادي البقار . ويواجه هذا الشكل رسم تخطيطي لحيوان داخل مربع اطاري (١٢٧) ويبدو من حيث درجة القدم وأسلوب النقر مماثلا للشكل ١٢٦ (أنظر لوحة ٢٥ ، ٢٦) .

لوحظ ان علامتي الكأسين (١٢٨) و (١٢٩) بالقرب من الأشكال المذكورة أعلاه ،قليلتا التقادم ومنفذتان بأخاديد صغيرة وعميقة ودائرية ، حيث تبدو وكأنها اضافة لاحقة على اللوحة بينما يبدو الشكلان (١٣٠) ، (١٣١) لوعلين طويلي القرون مرسومين بمنظور جانبي ثنائي الزاوية ولهما جسدان وأرجل ممتده

منفذه بأسلوب عودى . وتبدو القرون كبيرة بدرجة مبالغ فيها الى درجة انها تماثل ضعف الجسم تقريبا . ويوجد أسفل منها كلب (١٣٢) منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية وشكل غير مكتمل (١٣٣) لبعض الحيونات غير المحددة . أما الأشكال (١٣٤ و١٣٥ و١٣٦) فهى أشكال تخطيطية عالية التقنية لحيوانات غير محددة بينما يبدو الشكل (١٣٧) لحيوان طويل جدا وبجسم مستطيل ، ربما كان لثعلب . يوجد تحت هذا الشكل خطان متعرجان (١٣٨ و١٣٩) والشكل ١٤٠ الذي قد يكون وسما . قد تكون الأشكال ١٤١ و ١٤٣ و١٤٤ التي تبدو كمجموعة أو باقة من علامات النقر ، وسما أو علامات طرق مضلة . يوجد أسفل الشكل المربع دائرتان متحدتا المركز (١٤٥) وبالقرب منهما توجد مجموعتان صغيرتان من علامات النقر (١٤٦) و (١٤٧) وتوجد في وسط الصخرة ثلاثة أثار أقدام (١٤٨و١٤٩ و١٥٠) متجاورة مع كأس كبير (١٥١) وهى ذات درجة كبيرة في القدم ومنفذة بأخاديد دائرية وعميقة ، ويمكن ان تكون محفورة بواسطة ادوات معدنية وتعتبر هذه الآثار بطريقة حفرها وجودة تنفيذها وعلامات النقر الدائرية الصغيرة والعميقة مختلفة تماما عن بقية الرسوم. وكذلك يوجد رسم آخر غير متقن لاثر قدم (١٥٢) يبدو كشكل معزول على الصخرة وهناك أشكال الوعول (١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦) لوحة ٢٦ وكلها منفذة بمنظور مائل ثنائي الزاوية بينما يبدو الشكل ١٥٧ وكأنه احد أنواع البقر الوحشي وهو منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية . تبدو بعض الأشكال على هذة الصخرة غير مكتملة كما تبدو انها من عمل فنانين غير مهرة مثال ذلك الأشكال ١٥٨ و ١٥٩ و١٦٠و ١٦٢ و١٦٣ وتعتبر هذه الأشكال صغيرة نسبيا وهى معزولة وتقع بالقرب من أشكال أخرى جيدة الرسم . وبالمثل توجد مجموعات من العلامات المنقورة (١٦٧ و١٦٨ و ١٦٩) تمثل مشكلة في فهم مايرمى اليه الفنان .

بعيدا عن الأشكال الأخرى ، يوجد شكل اطاري لحيوان ١٧٠ ،يشبه شكل الثيران احادية القرن التي أكتشفت في مواقع أخرى من وادى ضم . يقع هذا الشكل خلف عنزة (١٧١) . ويتشابه كلا الشكلين في درجة القدم . ويوجد تحت هذا الشكلين عنزة كبيرة على الجزء السفلي من الصخرة منفذة منظور مائل ثنائي الزاوية وأسفل منها يوجد شكل لحيوان صغير ، ربما كان عنزة وليدة (١٧٣) وهناك مجموعة من علامات النقر وحيوان غير محدد (١٦٢) ورسم مرتجل لاثر قدم تقع في الجهةالمقابلة لشكل العنزة . ويوجد شكل متعرج (١٧٥) تحته رسم اطاري لما يشبه الطير ، يقعان بمعزل عن باقي الأشكال على الصخرة .

تتناثر الأشكال على هذه الصخرة وتبدو في شكل مجموعات . ويحتمل ان تكون قد نفذت من قبل عددا من الفنانين وقد لاتؤرخ هذه الأشكال لفترة زمنية واحدة ويلاحظ على هذه اللوحة وجود ثلاثة مراحل :

١ - تشتمل أقدم مرحلة على الأشكال المنقورة بالكامل والتي تبدو عليها درجة كبيرة من التقادم والأشكال المحفورة بدون تنسيق ومثال ذلك (١٢٦ و ١٢٧ و١٧١ و ١٤٤ و ١٣٧).

٢ - تشتمل المرحلة الثانية على غزلان طويلة القرون ووعول وماعز وخيول وهذه أيضا تم حفرها بواسطة نقر عميق متنا ثر وغير متناسق ولكن أشكالها صغيرة وتبدو أقل في درجة التقادم عند مقارنتها بأشكال

المرحلة الأولى .

٣ - تشتمل المرحلة الثالثة على أثار أقدام وعلامات كؤوس وبعض الوسوم والأشكال المتعرجة . وقد حفرت هذه الأشكال بمهارة بواسطة أخاديد صغيرة جدا وغير مباشرة بما يوحى بأحتمال إستخدام أدوات معينة في النقر . وهذه الأشكال ذات درجة خفيفة التقادم ويمكن تميزها بسهولة عن باقي أشكال هذه اللوحة .

الصخرة الفرعية أ اللوحة ٢٧ أ

على الرغم من ان الصخرة التي دار عنها الحديث آنفا وجه أفقي الا أنه توجد بعض الرسومات على جانبها الرأسي الذي يبلغ عرضه ٩٠ - ١٠٠ سم . نفذ أكبر شكل على اللوحة وهو لحيوان غير محدد بمنظور مائل ثنائي الزاوية وقد رسم بخط اطاري معلق (١٢٨) ويوجد خلف الشكل (١٨٢) أشكال أخرى غير محددة . والأشكال (١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧) عبارة عن خطوط مستقيمة وعريضة منقورة بعمق ومتصلة مع بعضها البعض .

الصخرة الفرعية ب لوحة ٢٧ ب

يوجد على الجانب الرأسي الآخر من نفس الصخرة (لوحة ٢٧ ب) شكل لوعل (١٨٩) منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية بجانبه ما قد يبدو أنه ماعز مرسوم بمنظور ثنائي الزاوية (١٨٨) يتماثل الشكلان في درجة التقادم وكلاهما محفور بالنقر المباشر كما توحى بذلك الأخاديد العريضة العميقة والمتناثرة . وتقع بعيدا عن شكلي الحيوانيين هذين ، مجموعة من علامات النقر (١٩٠) التي لاتبدو أنها ذات صلة بها .

الموقع رقم ٣

يوجد هذا الموقع على بعد حوالي ٢٠٠م الى الشمال الشرقي من لوحة الرسوم الصخرية السابقة . ويلاحظ أن الرسوم الصخرية موجودة في هذا الموقع على ثلاث صخرات مختلفة ترقد بالقرب من بعضها في مساحة من الأرض تقدر بحوالي ٣٠ م ٠

الصخرة رقم ١ اللوحة ٢٨ ، ٢٩

رسمت اللوحة الأولى على السطح لصخرة متجهة جنوبا ، وتتجة الأشكال على اللوحة من الشرق الى الغرب وتبدو.وكأنها قد رتبت على الصخرة في نسق وترتيب منهجي ، اذا لايوجد في اللوحة تراكب أو تشابك في الأشكال .

يقع رسم اطاري لثور (٢١٤) في مكان ملائم على السطح العلوي للصخرة وهو قائم في مكان معزول بعيدا عن الأشكال الأخرى للوحة وقد يحتاج الأمر الى مجهود بدني للوصول الى السطح المطلوب سواء بأستخدام سلم أوبوضع صخور كبيرة عند القاعدة ويظهر على الشكل أثرا خفيفا للقدم كما أنه يبدو وكأنه إضافة لاحقة على اللوحة . ومن المثير أنه على الرغم من وجود مساحة كافية على الجزء السفلي من الصخرة الا أن الفنان لم ينفذ رسمه منفصلا ومنفردا عن بقية الأشكال ٠

ولعل ابرز الأشكال على اللوحة هو ذلك الشكل المتمركز لثور (٢١٥ لوحة ٢٩) مرسوم بخط اطاري وشكل جانبي كامل يبدو فيه قرنا واحد متجة الى الإمام وإلى الأسفل ووجها صغيرا مخروطي الشكل . وقد زخرف الجزء الأدنى من بدنه بنقر بعض الأجزاء وترك بعضها الآخر مما يخلق تصميمها فريدا من نوعه ويعطي الإنطباع بوجود حيوان داخل جسم الثور . وقد يكون هذا مجرد زخرفة للبدن أو ربما كان الفنان يرسم أجزاء من الجسم كما تظهر بالأشعة السينية مما يخلق انطباعا بوجود حيوان آخر داخل جسم الثور ٠

يوجد أسفل هذا الثور رسم لعنزة تبدو في وضع أفقي (٢١٦) مقترنة مع شكل لكلب (٢٢٧) مما يعطي الإنطباع بأن الكلب قد تغلب على العنزة وصرعها . ويظهر أسفل العنزة شكلا تخطيطيا راقيا لما يمكن ان يكون حيوان لفيل (٢١٧) وقد رسم بوضع جانبي وبناب طويل ملتوى مرفوع في الهواء . والذيل صغير جدا وقد رسمت الأذنان على شكل نتوء بدائي تحت الناب ويبدو من خلفة شكل غير محدد (٢١٨) يقبع بجانب مايمكن تسميتة بشكل تخطيطي لفيل .

يظهر خلف الثور الكبير وعلين يبدو احدهما (٢١٩) مواجها لكلب (٢٢٥) والآخر (٢٢٠) منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية ويبدو من خلفه كلب (٢٦٦) كما لو كان تعقبه . وهناك رسم لوعلين آخرين منفذ امام الثور الكبير واحد الوعلين (٢٢٢) محفور بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وبجسم منقر بالكامل يواجه كلبا (٢٢٤) ، بينما

رسم الكلب الآخر بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ذو خط اطاري مفتوح مواجها لرسم اطاري لكلب (٢٢٣)٠ويلاحظ أن من بين الوعول الأربعة في اللوحة يقترن ثلاثة منهم مع كلاب محفورة في موجهتها كما لو كانت الكلاب تهاجم الوعول من الأمام بينما يبدو الكلب في حالة واحدة كما لو كان تعقب الوعول من الخلف . و يلاحظ تماثل بناء وشكل ذيول الكلاب (٢٢٤ ، ٢٢٥) المواجهة للوعول حيث تنحني إلى الخلف ، بينما يظهر ذيل الكلب الذي يتعقب الوعل من الخلف طويلا ومستقيما ومنحنيا بدرجة خفيفة عند نهايته . ومن المهم أنه بالرغم من تكرار رسم نفس الحيوانات على هذه اللوحة الا أن الفنان قد استطاع ادخال اختلافات بسيطة في سماتها مثل الإختلافات في ذيولها كما ذكر سابقا ، كذلك أدخل الفنان اختلافا في أجسامها المنقورة بالكامل (٢١٩ و ٢٢٠ و ٢٢٢) وكذلك في الجسم (٢٢١) المرسوم بصورة اطارية مبسطة. يلاحظ أن الأشكال الموجودة على اللوحة قد رسمت في نسق منظم ٠

ويبدو من المنطقي التفكير بأن النقوش الموجودة على هذه اللوحة تمثل وحدة متجانسة وذات تركيبة واحدة (بأستثناء الشكل رقم (٢١٤) مما يعطي الإنطباع بأنها قد تكون منفذة من قبل فنان واحد فقط أو مجموعة فنانين يتبعون مدرسة فكرية واحدة وفي نفس الفترة الزمنية . فالأشكال تبدو متماثلة في درجة التقادم ومنفذة بنقر صغير وعميق وغير مباشر ويظهر أن كل شكل منفذ بعناية خاصة ووضع في مكانة في نسق محدد وعن قصد ٠

الصخرة رقم ٢ لوحة ٣٠ ب

تقع الصخرة الثانية إلى الشمال من الصخرة السابقة وعلى بعد خمسة عشر مترا حيث يظهر فيها شكل لثور (٢٢٨) رسم وحدة ونفذ على السطح الرأسي لصخرة ضاربة في القدم (لوحة ٣٠ ب) ويبدو للثور قرنين مبالغ فيهما يتجهان من الجبهة الى أعلى كخطين متوازيين وينتهيان عند القمة في شكلين يشبهان الخطاف ويقترب حجم القرنين من حجم الجسم ويعتبران أكثر الأشكال بروزا في البدن المستطيل والمنقور بكاملة والمنفذ بشكل جانبي وبمنظور ثنائي الزاوية . ويبدو الذيل طويلا ولاتظهر بالشكل ملامح الوجه أو سمات جنسية .

نفذ رسم الثور وحده وبصور لافتة للانتباه على السطح الرأسي الأملس للصخرة بالغة في القدم . وعلى الرغم من الصخرة تبدو مناسبة تماما لاعمال الحفر ، مع وجود سطح كبير شاغر لاضافة رسوم علية ، الا أنه لايوجد سوى هذا الشكل عليها . ويبدو الأمر كما لو كان فنانو العصور اللاحقة قد تجنبو ا استخدام هذه الصخرة بالرغم من وجود نقوش على الصخور الأخرى القريبة منها ، مما قد يوحى بأن هذه الصخرة بعينها وشكل الثور هذا بعينه قد ظلا محتفظين بأهميتها طوال عصور ما قبل التاريخ ولم يقترب منهما أحد ٠

الصخرة رقم ٣ (اللوحة رقم ٣٠ أ)

رسمت هذه اللوحة على صخرة صغيرة معزولة تقبع أسفل تل وربما كانت مقطوعة منه . تزخر اللوحة بعدد من آثار الأقدام مرسومة على سطحها الأفقي يختلف كل منها في الحجم والشكل ويظهر في بعضهما أصابع القدم (٢٣١ و ٢٣٢ و ٢٣٣) وبعضها يخلو منها . توحى الآحجام المختلفة لاثار الأقدام ، كما لو كانت تمثل أقدام أسرة ينتمي كل فرد فيها لعمر مختلف يتدرج من الطفولة الى البلوغ . ومن المحتمل أن هذه الأقدام قد رسمت في فترة زمنية واحدة كما توحى بذلك درجة التقادم المتماثلة فيها وعلامات النقر وتقنيات التنفيذ المستخدمة .

وفيما يلي أطوال وأعراض كل شكل من أشكال آثار الأقدام كما قيست نقلا عن الشف الأصلي لهذه الآثار .

الرقم	الطول	العرض عند السلاميات	العرض أصابع القدم
٢٢٩	٢١سم	٧ سم	٦ سم
٢٣٠	٢٠ سم	٦سم	٥ سم
٢٣١	١٠سم	٤ سم	٣ سم
٢٣٢	٧ سم	٣,٥ سم	٢ سم
٢٣٣	٦ر٥سم	٣ر٥ سم	٣ سم
٢٣٤	١٩ سم	٨ سم	٥ر٥ سم
٢٣٥	١٨ سم	١٠سم	٨ر٥ سم
٢٣٦	٣٢ سم	٨ر٥سم	٥ سم

الموقع رقم ٤

وجدت نقوش هذا الموضوع على صخرتين مستقلتين تبعدان عن بعضهما حوالي عشرين مترا ، وحوالي مائة مترإلى الشمال الغربي من الموقع السابق رقم ٢ . وتغطي الصخور الصغيرة والحصباء والرمال معظم المنطقة حول الصخرتين وفيما بينهما .

الصخرة رقم ١ (لوحة ٢٩ ، ٣١)

تتضمن هذه الصخرة رسما لمجموعة من الماشية نفذت على الواجهة الغربية لصخرة كبيرة من صخور الحجر الرملي وهذه الواجهة تمثل الوجه المسطح الذي استخدم في تنفيذ هذا العمل الفني ترتفع الصخرة حوالي ٦ – ٧ أمتار ويبلغ عرضها ١٢ مترا ، نفذت النقوش على الجزء المناسب من السطح الذي يبلغ ٢× ٣م أما باقي سطح الصخرة فهو متآكل ومتأثر بشدة بعوامل التعرية وغير متسق في تركيبة البنيوي. وقد رسمت الأشكال على الجزء العلوي من الصخرة الرأسية التي لايمكن الوصول اليها الا بصعوبة ، وربما اضطر الفنان لذلك أن يعمل بدون انقطاع دون وجود مكان ملائم أو مريح في الأسفل قد تكون عائقا لاستخدام السلم وعلى أي حال فالأشكال منفذة على سطح بارز يمكن رؤيتها من مسافة كبيرة .

يمثل رسم الثورين المنفذين في وسط الصخرة الأشكال الرئيسية على اللوحة . وهما مؤسلبان بدرجة فائقة وبارزان جدا حيث أنهما أكبر شكلين على اللوحة وأكثر اتقانا من أشكال الحيوانات الأخرى .

نفذ الثورين الكبيرين ١٩١ ، ١٩٢ بخطوط إطارية بأستخدام أخاديد عميقة ، كما نفذت التصميمات الهندسية على جسميهما بالنقر المتبادل للنقر مع ترك بقع دون نقر . وهما متشابهان في شكلها الأطاري وسمات البدن في كل منهما ولكنهما مختلفان في الحجم وتتضمنا تصميمات هندسية زخرفية متنوعة على البدن . وقد نفذ الشكل الأول على اليسار (١٩١) بمنظور مباشر ثنائي الزاوية (منظور ملتو Twisted Perspective) يظهر فيه البدن بصورة جانبية بينما يلتوي الوجه قليلا بحيث يظهر القرنان ويبدو الذيل مرفوعا قليلا. وقد زخرف البدن بخمسة تصميمات هندسية تتضمن شكل مثلث على الرجل الخلفية ومثلث طويل على الردف وتصميم على شكل حرف "L " مقلوبة على الرجل والكتف الامامين وكذلك تصميم مكون من قرص وهلال على الرقبة وتبدو القرون كما لو كانت على شكل حرف V عند القاعدة وتتسع تدريجا بأتجاه الأعلى وتنتهى عند القمة بشكل الخطاف أما شكل الثور الآخر (١٩٢) الذي يتخذ الإتجاه المقابل للثور (١٩١) ، فهو يبدو أصغر قليلا في الحجم ولكنه متشابه معه في الأسلوب . وقد رسم ذيل الثور أيضا بمنظور مباشرثنائي الزاوية ونفذ البدن بشكل جانبي ونفذت القرون بمنظور ملتو . وقد زين الردف والكتف بأشكال وقرص وهلال ومثلث على الجبهة ولوحظ ان تفاصيل الوجه والسمات الجنسية غير موضحة على أي من الشكلين ، وتوجد فوق هذين الشكلين صور جانبية لثورين (١٩٤ ، ١٩٥) . وفي كلتا الحالتين تبدو القرون منقورة بالكامل والبدن مزخرف

بتصميمات ذات أشكال والقرون كبيرة ومنقورة بالكامل وتعتبر أكبر سمة ظاهرة في الشكلين .

يوجد شكل آخر لثور (١٩٦) أصغر حجما منفذ بشكل جانبي بين الشكلين (١٩٢ ، ١٩٣) ويبدو وكأنه رسم بحرص بعيدا عن التداخل مع اي من الأشكال المحيطة . وهناك رسم غير مكتمل لثور احادي القرن (١٩٧) منفذ في شكل جانبي تحت أرجل الثور الأكبر وقد ترك الشكل غير مكتمل ولم يرسم سوى القرن والنصف الأمامي من الثور . ويواجة ثورا آخر (١٩٨) يتشابه في أسلوب التنفيذ مع أشكال الماشية ذوات القرون على نفس اللوحة ولكنة مزخرف بوسم دائري على الردف وكذلك بتصميم بيضاوي على الكتف ، يتضمن الشكل (١٩٩) علامة دائرية على الكتف والتصميم البيضاوي على الردف بينما زخرف الشكل (٢٠٠) بوسم دائري واحد على الردف .

من المثير للإهتمام أن جميع أشكال الحيوانات المرسومة على هذه اللوحة تتجة الى الجنوب بأستثناء الشكل ١٩٣ الذي يواجة الشمال . وأن معظم الأشكال تقترن برسوم هندسية محددة ، كذلك يلاحظ أن الحيوانات تبدو ساكنة دون اي حركة أو ديناميكية . كما أن تلك الحيوانات لاتبدو منتظمة في قطيع حيث أن كل منها منفذ في وضع سكن بدون حراك . يوحى التشابه في درجة التقادم وأسلوب النقر المنفذ بخطوط اطارية عميقة النقش وأخاديد دائرية ناعمة ومنسقة بأن اللوحة منفذه بالكامل في فترة زمنية وحضارية واحدة بأستثناء الشكل (١٩٣) الذي يبدو بدرجة تقادم أقل ويتراكب على الأشكال الأقدم ويتحمل أن يكون اضافة لاحقة على اللوحة .

الصخرة رقم ٢ لوحة ٣٣ ، ٣٤

تستقر على بعد حوالي مائتي متر الى الغرب من الصخرة رقم ١ صخرة منفصلة من التل المجاور . يبلغ ارتفاع سطحها الأفقي ٨م ومساحتة ٥×٨م وتحتوي هذه الصخرة على أشكال لثيران مختلفة منفذة بأساليب متباينة . ويصعب رؤية الأشكال المنفذه على الصخرة نظرا لارتفاعها ، كما يصعب الوصول الى اللوحة بدون استخدام سلم ، مما يوحى بأن فنانو ما قبل التاريخ قد اختارو عن قصد أن يكون السطح بعيدا عن النظر ويصعب الوصول اليه . ويتأكد هذا بوجه خاص عندما نجد أنه يتوافر حول الموقع عدد من أسطح الصخور الصالحة وكذلك عدد من الصخور التي يسهل الوصول اليها .

يوجد على الركن الشمالي الشرقي شكل لثور (٢٠٣) مرسوم بوضع جانبي وبجسم منقر بالكامل (لوحة ٣٣) ويلاحظ أن القرنين كبريين بدرجة مبالغ فيها وأنهما ينطلقان الى الأمام باتجاه الأسفل . ويتشابه نمط هذا الثور مع الماشية التي ذكرها هيدودوتس والتي كانت قرونها منحنية الى الأمام بأتجاه الأسفل مما يضطرها أن ترعى بالإتجاه الخلفي لتحاشي تعلق قرونها بالأرض . يوجد الى الأسفل من ذلك بمسافة قليلة عدد من أشكال الثيران منفذة الواحد فوق الآخر (الشكل ٢٠٤) عبارة عن ثور كبير ، حيث يوجد به زوجين مختلفين من

القرون ، يرتفع كل زوج من نقطتين مختلفتين ولكنها مرسومة على نفس الجبهة . ويعتبر الأسلوب المستخدم فريد من حيث وجود اربعة قرون ، وأن يكون احد الزوجين على شكل قيثارة ووجهان وذيل واحد وكلها مرسومة على جسم واحد . لايوجد ما يشير الى حدوث تراكب بل أن الشكل يظهر وكأنه يمثل وحدة أحادية العنصر لثور يحمل وجها زائدا أو أضافيا وقرون (لوحة ٣٠ ، ٣١ أ) . وقد نفذ شكل الحيوان بمناظير مختلفة : فقد رسم الوجه والقرون بوضع جانبي بمنظور ملتو. ورسمت الرقبة طويلة بينما تبدو الأذنين أسفل القرون على الجبهة كخطوط بدائية صغيرة بينما تبرز القرون من الجبهة على شكل قيثارة ويتجة القرنين الصغيران إلى أعلى كخطين مستقيمين متوازيين يشكلان ما يبدو أنه خطاف عند القمة ويبدو مرفوعا قليلا بينما يظهر وسمان بشكل ربطتي عنق فراشية على الكتف وأخرى منفذة بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ذو ذيل طويل ووسمين مربعا الشكل على الرجل الخلفية .

يوجد فوق هذا الشكل رسم لما قد يبدو كأنه وعل (٢٠٦) منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ويقع خلفة وسم متعرج الشكل (٢١٣) . أما الشكل (٢٠٧) فهو رسم اطاري لحصان وحشي مرسوم بشكل جانبي وله ذيل طويل يبدو كشرابة الذرة . ويبدو هذا الشكل بدرجة تقادم خفيفة بالمقارنة بالأشكال الأخرى التي على اللوحه .

يوجد على بعد ٣أمتار الى الغرب من شكل الحصان الوحشي ، شكل آخر لثور (٢١٣) ، يشابه في أسلوب التنفيذ وشكله الخارجي مع الشكل (٢٠٣) . ويظهر في وسط الصخرة ثوران (٢٠٧ ، ٢٠٨) منفذان بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ولهما قرون تشبه القيثارة وابدان كبيرة مستطيلة الشكل . ويرتفع الذيلان لكليهما الى الخلف . يوجد وسم على ردف ، الشكل (٢٠٧) وتغطى جزء من الجسم . يوجد فوق الشكلان (٢٠٧ ، ٢٠٨) شكلا آخر لثور (٢٠٩) مرسوم بمنظر جانبي وله قرون تنحني الى الأمام والى الأسفل ووسم على شكل ربطة عنق فراشية على الجسم (لوحة ٣٤) .

يظهر على الشمالي الغربي من الصخرة شكل لثور آخر (٢١٠) له زوجين من القرون يختلف عن الشكل (٢٠٤) من حيث أنهما يرتفعان من نقطة واحدة على الجبهة . وقد نفذ شكل الثور بوضع جانبي وقرون تبدو كما لو كانت ترى من الأمام بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ، ويرى الذيل مرتفعا ويتجة إلى الخلف ومؤشر عليه بوسمين بشكل ربطة العنق الفراشيه ، أحدهما على الرجل الأمامية والأخرى على الجسم . ويتضح بالرسم وجود اذن واحدة مؤشر عليها بأنتفاخ دائري تحت القرن الأيمن . ومع وجود قرنين متجهين إلى أعلى كخطين متوازيين ويتخذ القرون الأكبر شكل القيثارة (لوحة ٣٥) . يعتبر الشكل (٢٢١) مثال لما قاله (لوكيت ١٩٧٢) عن الواقعية العقلانية ، حيث يظهر فيه الجزء الداخلى من الثور (٢١١) كما لو كان مصورا بالأشعة السينية ، الأمر الذي يجعل هذا الشكل منفذ بأسلوب فريد . نفذ الشكل بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ذوخط اطاري مغلق (القرنان متصلان بخط عمودي) . وعن طريق النقر تم عمل تصميم داخل الجسم يعطي الإنطباع بوجود جنين

في الداخل . وقـد نفذ الوجه كأنتفـاخ غير مستو شبه دائـري وتبدو القرون متمـوجة ، استخدم في عملـها نفس الخط الذي يـرسم الإطار الخارجي للـحيوان . ولوحظ أن الذيـل الذي على شكـل شرابه الذرة مرسوم أكـبر من الحجم الطبيعي بصورة مبالـغ فيها ويوجد إلى أقصـى اليمين أو بالجزء الشـرقي من الصخرة شكل آخـر مؤسلب بصورة فـائقة (٢١٢) وهو شـكل لثور مـرسوم اطاريا مـفتوح بمنـظور مباشـر ثنائي الـزاوية والشكـل مؤشر علـيه بوسمـين على شكل ربـطة عنق فراشيـة احدهما علـى كتف الحيوان والآخـر على ردفة بينـما حفر وسمـان على منتصف البدن مخلفان شكل حويصلتين دائرتين على التصميم المستطيل المنقور .

وهكذا ، فأن معظم أشكال الماشية على هذه الصخرة ، منفذة بتقنيات مختلفة ، بعضها (الأشكال ٢٠٤، ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١١) فريدة مـن نوعها وتـقتصر عـلى هذه الصخـرة فقط بدون ان يـتكرر في اي مـكان آخر بشمـال الجزيرة العربيـة ويلاحظ عدم وجود تـراكب في أشكالهـا، فكل شكل فـيها منفذ وحـدة دون تداخل . بأستثناء أشكـال الوعل والحصان الوحشي الموجودان على هـذه الصخرة والتي يحتمل أنها اضـافات لاحقة على اللوحة وهى ذات درجة تقادم أقل بالمقارنة بجميع الأشكال الأخرى.

الموقع رقم ٥

يبعد هذا الموقع حوالي ٧٠٠متر الى الشمال من الموقع رقم ٣ تتناثر الصخور التي تحتوي على النقوش الصخرية في قاعدة التل وعلى سطح المنحدر ويبلغ ارتفاع التل ٦٠ مترا .

الصخرة رقم ١ (اللوحة ٣٦ ، ٣٧ ب)

توجد هذه الصخرة ومساحتها ٢×٤م على السطح المنحدر الأعلى للتل ، تعلوها صخرة قديمة جداً . وأكثر نقوشها بروزا ثلاثة أشكال آدمية ذات تخطيط متقن (٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩) منفذة اطاريا بنقر منتظم عميق وغير مباشر . توحى الأخاديد الصغيرة الدائرية والعميقة بأستخدام ادوات نقش صلبة ذات رؤوس مدببة. ونظرا لصلابة بنية الصخرة فقد اقتصر فنانون ما قبل التاريخ على حفر أخاديد متفرقة ولكنها عميقة وتحمل الأشكال المنفذة سمات آدمية مثل العينان والأنف والوجه والجذع .

يقع الشكل الأول (٢٣٧) على السطح الأسفل للصخرةويتكون من وجه بيضاوي الشكل وذقن مطولة ربما تمثل اللحية . والوجه تنقصة العينان والفم . وان كان به حاجبان وأنف بيضاوي الشكل ، كما يفتقد الشكل . الشعر والاذنين والذراعين . يتخذ الجذع شكل المستطيل ومنفذ اطاريا ويوجد ما يبدو وكأنه حزام حول الوسط وقد ادخل فيه شيئا مثلث الشكل ربما كان خنجرا . تتخذ الساقان شكل العصى والساق اليمنى مكتملة واليسرى غير مكتملة .

يوجد شكلان شبيهان بخنجرين (يشبهان تلك التي تبدو على الأشكال الآدمية) احدهما على رأس الشكل الآدمي (٢٤١) والآخر بجانب ساقه اليمنى (٢٤٠) ، تشتمل اللوحة في سطحها الأسفل على الرسم لاربعة ثيران مرسومة اطاريا بوضع جاني مرتبة على الشكل رباعى الأضلاع والثيران الأربعة ذوات قرون تتجة الى الأمام وتنحنى إلى الأسفل ولها وجوه صغيرة غير واضحة (٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨) . يوجد إلى الأعلى من هذه الثيران وفي وسط الصخرة رسمانتخطيطيان لشكلين آدميين تتشابه هذه الأشكال في الأسلوب مع الشكل (٢٣٧) وهى مرسومة اطاريا وذات خطوط مستطيلة الشكل وسيقان عودية وأحزمة وخناجر (٢٢٨، ٢٣٩) . تبدو الساق اليمنى طويلة واليسرى قصيرة في الشكل (٢٣٨) ، بينما يبدو الشكل (٢٣٧) بساقين تامتين الا أنهما صغيرتين . يتميز الشكل (٢٣٨) بسمات آدمية أهمها وجه دائري وأنف مستطيل وحاجبين ونتوئين خارجين على جانب الوجه يمثلان الأذن ويبدو الشكل ٢٣٩ ذو وجه بيضاوي مطول . وربما قصد بالذقن الطويل اعطاء شكل اللحية ، بالإضافة الى أنف طويل وعينين وحاجبين . ويفتقد هذا الشكل من الفم والأذنين الا أنه مزود بشرائط تزينية اضافة مؤشرة على الصدر (٢٣٩) تتكون من ثلاثة خطوط رئيسية ومتوازية تتجة من الكتف الأيسر إلى الأسفل بأتجاه الذراع الأيمن ، وتتجه من هذه النقطة ثلاثة خطوط متشابهة الى الأسفل بأتجاه الجانب الأيسر من الوسط ، وفي كل حالة يشطر الخطوط التزينية خط صغير مستقيم . وقد

رتبت هذه الخطوط بطريقة تعطي الإنطباع بأن البدن ملفوف في قماش . يلاحظ أن الأشكال الآدمية اللازمة الثلاثه قد افتقدت الفم بينما اثنان منهما لهما آذان (٢٣٧) ، (٢٣٩) .

الى يمين الشكل الأدمي (٢٣٩) توجد ثلاثة ثيران مرتبة رأسيا الواحد فوق الأخر . وقد رسم أدناها (٢٤٥) بشكل جانبي وذو قرن واحد الى الأسفل والى الأمام وبدنها منقور بالكامل . يوجد فوقة ثور مرسوم بخط اطاري (٢٤٦) مفتوح ومنفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ، كما يوجد فوقه ثور ثالث مرسوم بخط اطاري وله عدة قرون ترتفع من نفس النقطة وتنتهي بشكل الخطاف وهو منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية . يقف فوق الأشكال الآدمية زوج آخر من الثيران احدهما محفور برسم اطاري مفتوح (٢٥٠) وقرون تشبه الخطاف ومنفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية . والآخر منفذ بشكل جانبي وله قرن واحد يتجه الى الأمام وينحدر الى الأسفل (٢٤٩) . ويلاحظ ان الشكلان رقما (٢٤٩) ، (٢٥٠) منقران جزئيا لعمل تصميمات زخرفية متعامدة على البدن . ويبدو الشكل (٢٥٦) أنه لثور مرسوم إطاريا وهو اما ترك غير مكتمل أو قصد إظهاره كما لو كان قربانا مقدما اذ ان الشكل ينقصة الرأس والرقبة . يقع في الركن الأقصى الأيمن من الصخرة رسم إطاري مفتوح لثور (٢٥٨) منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ووسمين دائريين مرسومين على الساق الخلفية والكتفين تبدو تحت تجسيد آدمي (٢٥٧) منفذ بأسلوب شبه آدمي في حالة رقص بساقين ملتويين وذراعين نصف مرفوعتين يتدلى منهما ما يبدو أنه شرائط زخرفية أو أصابع .

يوجد في الركن العلوي الى أقصى اليسار من الصخرة رسم شكل شبه آدمي (٢٥١) بوضع جانبي وجسم ملتو يبدو ممسكا بقوس وسهم مصوب نحو وعل (٢٥٤) كما لو كان يرميه . ويوجد حوله أشكال لوعول أخرى منفذة برسم اطاري اثنان منهما (٢٥٣) و (٢٥٤) منفذان بمنظور مباشر ثنائي الزاوية والآخران (٢٥٢) و (٢٥٥) منفذان بمنظور مائل الزاوية .. ويبدو أثر التقادم على هذه المجموعة من الأشكال شبه الآدمية والوعول خفيفا اذا ما قورن بباقي الأشكال الأخرى على اللوحة ويحتمل ان تكون اضافات لاحقة عليها .

تتجه هذه اللوحة ناحية الشرق ، بينما تتجه الأشكال من الغرب الى الشرق وهى مرتبة من أعلى الى أسفل على هذه الصخرة البيضاوية الشكل .

يلاحظ وجود مرحلتين على هذه اللوحة :

(١) الرسوم التخطيطية المبكرة للأشكال الأدمية والثيران بالأضافة الى الأشياء الشبيهه بالخناجر .

(٢) الشكل شبه الأدمي وأشكال الوعول وكلها خفيفة التقادم .

الصخرة رقم ٢ (اللوحة ٣٨ أ)

يوجد رسمين تخطيطيين لحصانين وحشيين على صخرة صغيرة منعزلة وجدت على قمة التل على بعد ثمانية أمتار إلى الشمال الغربي من الصخرة رقم ١ وقد نقش هذا الحصان بأخاديد عميقة الحفر في الطبقة الصخرية لذا فهما يبدو أن محفوظان جيدا وظاهران للعيان.

رسم الحصانان الوحشيان (٢٥٩، ٢٦٠) واحد تلو الآخر كما لو كان أحدهما يتبع الآخر ، ويعتقد أن فنان ما قبل التاريخ يقصد تصوير مشهد تزاوج بين الحيوانين . وقد رسم الحصان الأول بخط اطاري مفتوح بمنظور مباشر ثنائي الزاوية بينما رسم الحصان الثاني خلفة بوضع جانبي ويبدو الذيلان مرفوعين في كلا الشكلين .

الصخرة رقم ٣ (اللوحة ٣٨ ب)

تقع الصخرة المكونة من صخرة صغيرة معزولة مساحتها ٢×٢م على بعد حوالى ١٥م إلى الشرق من اللوحة السابقة في سفح تل صغير بالقرب من ملجأ صخري طبيعي وتحتوي اللوحة على مايبدو وكأنه ثلاثة أشكال نسائية مرسومة بوضع جانبي .

رسمت أشكال النسوة الثلاثة بوضع جانبي الواحدة تلو الأخرى في صف . يوجد فوقهن وبجانبهن عدد من علامات الكؤوس على السطح العلوي للصخرة وتتماثل علامات الكؤوس وأشكال النساء في درجة القدم وفي هيئة الأخاديد وتبدو أشكال النساء متقاربة بأسلوب تظهر معه مكونة وحدة كاملة .

تتشابه أشكال النساء المنفذة بخطوط إطارية في أسلوبها وهيئتها مع وجود بعض الإختلافات الضئيلة في سماتها وأوضاعها واتجاهاتها . وتظهر كل منهن بدون رأس أو وجه و اضح وبدون تفصيل الأقدام . رسمت أشكال النساء بأستطالة في الأجزاء العلوية من الجسم (٢٦٣ ، ٢٦٤) وبمؤخرات مستديره وكبيرة بشكل مبالغ فيه ، ولايظهر الصدر الا أن أحد الأشكال (٢٦٥) يظهر فيه شعر الرأس . ويظهر الشكل الأول وهو أكبر الأشكال الثلاثة بذراعين نصف مرفوعين (٢٦٣) ووجه بيضاوي الشكل وجذع قمعي يضيق عند الوسط ويتسع تدريجيا إلى الخلف مكونا مؤخرة مستديرة . يتكون الجزء العلوي من الجسم بواسطة خطوط تجميعية. نفذ الشكل الأول بخط مستقيم ونفذ جزئه الخلفي بخط تجميعي . تشير الخطوط الخلفية والأمامية موازية لبعضها بعد منطقة الركبة لتكوين السيقان ولكنها لاتلتقي بل تظل مفتوحة . يبدو الذراعان والجذع العلوي منقرين جزئيا وقد نفذ الوسط والجزء الأدنى بخطوط اطارية . بينما نفذ الشكل (٢٦٤) بخطوط إطارية كاملة وبوضع جانبي . ويبدو الجذع قمعي الشكل كبيرا وضيقا جدا وتبدو المؤخرة ناتئة وبارزة .يتكون الخط الأمامي كما في الشكل (٢٦٣) من خط مستقيم وتتكون المؤخرة من خط آخر ينفرج بصورة حادة أسفل الوسط لتكوين مؤخرة ناتئة ويلاحظ أن المؤخرة دائرية الشكل وأكثر بروزاً بمقارنتها بالشكلين الآخرين . وتبدو السيقان

والبدن الأمامي والخلفي منفذة بخطين متوازيين مفتوحين الى النهاية كما يبدو أحد الذراعين ممدودا ونصف مرفوعا لامسا أحدى علامات الكؤوس . والذراع الآخر يبدو كما لو كان ممسكا بشئ ما .لايبدو الوجه أو الرأس واضحين بينما يعطي الجسم الإطاري الإنطباع بأن الشكل يتخذ وضع الوقوف بينما ينحني الجزء الأسفل بحيث تبدو الأرداف أكثر نتواءا أو بروزاً .

نحت الشكل الأخير وهو أصغر الأشكال النسائية الثلاثة ، بصورة إطارية بحيث تبدو مقدمة الجسم مكونة من خط مستقيم والجزء الخلفي منه من خط آخر (٢٦٥) يتشعب الى الخلف أسفل الوسط مكونا ارداف قليلة النتوء . يوجد خط صغير مرسوم على رأس غير واضح المعالم ربما قصد به الدلالة على شعر متطاير كما يبدو الذراع الوحيد بالشكل نصف مرفوعا أمام البدن كما لو كان في وضع التضرع والدعاء ويلاحظ أن البدن منحني قليلا إلى الأمام . يوجد خلف هذا الشكل النسائي عنقود مكونا من تسعة علامات كؤوس . وهكذا يوجد ما مجموعة واحد وعشرين علامة كؤوس مقترنة مع الأشكال النسائية .

نفذا أول الأشكال النسائية الثلاثة (٢٦٣) بمنظور ملتو(Twisted Perspective) يبدو فيه الجزء الأسفل من البدن بشكل جانبي والجذع منفذ بوضوع جانبي ملتو بحيث يعطي مشهدا اماميا . ومن الملاحظ أن التركيز على المؤخرة المستديرة يتضاءل تدريجيا من الشكل النسائي الأول الى الشكل الثالث . كما لوحظ أنه في الحالات الثلاث تبدو خطوط الجذع والمؤخرة والفخذ والسيقان منفذة بخط أحادي . وتشير الزاوية التي بين الفخذين والأرداف والجذع إلى أن صاحب الشكل يبدو وكأنه واقف وينحني قليلا (٢٦٤ ، ٢٦٥) بينما نفذ الشكل (٢٦٣) في وضع وقوف معتدل .

الصخرة رقم ٤ (لوحة ٣٩ أ ، ٤٠)

تقع هذه الصخرة على بعد حوالي ٢٥ مترا إلى الشمال الغربي من الصخرة رقم -٤ بجانب ملجأ صغير طبيعي في الصخر . وتوجد الرسوم الصخرية على السطح الرأسي لصخرة من الحجر الرملي وسطح الصخرة ذو لون وردي نظرا للنسبة العالية من خام الحديد التي تحتويها الصخرة . أما الصخرة فهى متأثرة بشدة بعوامل التعرية ومتآكلة بفعل الرياح ، لذا فالأشكال التي عليها تبدو متآكلة ولاترى بوضوح . ويصعب تحليل وتحديد مراحل اللوحة بسبب صعوبة تحديد درجة تقادمها .

يظهر السطح العلوي الغربي من الصخرة شكلا فريدا ومثيرا لما قد يبدو وكأنه لعبة شبيهة برقعة الشطرنج تتكون من خمسة أعمدة (٢٦٦) كل منها ستة مربعات ، نقرت مربعاتها بالتبادل . تتراكب تلك اللوحة مع شكل لثور سابق عليها (٢٦٧) محفور بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وله قرنين مستقيمين ومتوازيين ينحنيان إلى الخارج تدريجيا عند أعلى نقطة فيها . يبدو بدن الثور منقرا بالكامل مع وجود ثلاثة وسوم ، اثنان منها على الشكل ربطة عنق فراشية والثالث على شكل مثلث صغير رسم على الجسم والكتف . يوجد تحت رقعة الشطرنج

خطان متعرجان (٢٦٨ ، ٢٦٩) رسما متجاورين إلى جانب شكل غير محدد (٢٧٠) . ويلاحظ وجود وسم على شكل حرف'T باللاتينية (٢٧١) معزول عن باقي الأشكال وربما كان هذا الوسم علامة قبلية خاصة ، كذلك توجد علامة أخرى على شكل حرف'U باللاتينية (٢٧٢) مرسومة تحت ثور (٢٧٣) وقد نفذ الثور بقرنين صغيرين تتجة إلى الخلف بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . وقد لوحظ وجود وسمين دائريين ، مؤشرين على بدن الثور بالنقر الكامل ، يبدو كما لو كانا حويصلتين صغيرتين فارغتين . ويوجد بالقرب منهما وسم آخر (٢٧٤) مكون من خطين موازيين ينتهيان على شكل خطاف . ويوجد على السطح الأدنى من الصخرة صف مكون من سبعة عشر شكلا شبه آدميا بالقرب من أشكال الوعول والوسوم الأخرى . بدءا من اليسار يوجد وعل (٢٧٥) محفور بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ويوجد بجانبه حيوان غير مميز الشكل (٢٧٦) يتراكب فوقة شكل آدمي (٢٧٧) له ذراعين نصف مرفوعين وساقين منحنيين . واعتبار من هذا الشكل فصاعدا تتغير طريقة رسم الأشكال التجسيدية وأوضاعها . اذا يبدو الشكل (٢٧٨) رسما غير مكتملا لشكل نفذ بسيقان على الشكل (٢٩٢) الذي يقع في نهاية الصف ، فقد رسم بذراعين مرفوعين ورأس صغيرغير واضح وجسم طويل ولكن بدون ساقين ويبدو أن اثنين من الأشكال الآدمية (٢٩٠) لهما ارداف مستطيلة وبارزة قليلا بحيث قد يكونان رسمان لامرأتين . وتظهر في سبعة أشكال أعضاء الذكورة بينما تبدو ثلاثة أشكال دون جنس محدد . ويبدو على اللوحة ثلاثة أشكال موضحة بأذرع مرفوعة (٢٨٤ و ٢٨٨ و ٢٩٠) وتحمل ثلاثة أشياء وربما تكون خناجر معلقة بالخنصر (٢٨٣ و ٢٨٨ و ٢٩٣) وهذه الأشكال ترى بأذرع مرفوعة تماما . رسم الشكلان ٢٨٣ ، ٢٨٩ بسيقان منحنيةوأذرع ممدودة بالكامل رسمت عليها الايدي بوضع يتجة الى الأسفل وهكذا تبدو الأذرع والسيقان كما لو كانت تشكل حرف E بالاتينية معكوس . يلاحظ أن ثلاثة من الأشكال شبه الادمية مرسومة بذراع واحد مرفوع وآخر ممدود (٢٩ و ٢٨٠ و ٢٩١) . يوجد في أقصى يمين اللوحة عند نهاية صف التسجيدات العصوية الأسلوب وعلى آخر (٢٩٤) منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية مواجها للشرق . وقد لوحظ أن الوعل الأول في بداية الصف يواجة الغرب . يقع ثور كبير (٢٩٦) فوق الأشكال شبه الآدمية ويتراكب فوق اثنين منهما (٢٨٢ و ٢٨٢) وقد نفذ لثور بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وبقرنين مستقيمين مرتفعين تشابهان في أسلوبها قرني الثور رقم (٢٦٧) المذكور سابقا . وقد نفذت وسوم على شكل ربطة عنق فراشية على جسمه المنقر بالكامل وكذلك نقر وسم مثلث الشكل تحت الرقبة . وتبدو الشرائط التي على الرقبة والوجه كما لو كانت لغرض الزخرفة يتراكب هذا الثور على شكل اطاري لحيوان غير محدد (٢٩٥).

يبدو ذيل الثور (٢٩٦) طويلا جدا ويتراكب فوق احد الأشكال شبه الآدمية (٢٨٠) . يوجد فوق الأشكال التجسدية زوج من آثار الأقدام (٢٩٧) متصلين معا ومرسومين بخط اطاري . ويواجه الثور الكبير (٢٩٦) الذي يتوسط اللوحة .

تتشابه جميع أشكال اللوحة في درجة القدم ويميل لون الصخرة إلى اللون الوردي ولايلاحظ تمايز بين اي

من الأشكال المختلفة على للوحة من حيث القدم ويصعب تحديد ما اذا كانت الأبقار الكبيرة وكذلك الأشكال شبه الأدمية قد رسمت في نفس الوقت ام أن الأشكال شبه الأدمية قد رسمت في فترة مبكرة عنها أو اذا كان الثور قد رسم فوقهم . اذا يوجد على الصخرة مساحة كافية لرسم الثور عليها الا أنه يبدو أن الثور الكبير يتراكب فوق الأشكال شبه الأدمية .

الصخرة الفرعية رقم ١ (لوحة ٤٠ أ)

على مساحة خالية تبلغ مترا واحدا تبدأ من بعد صف الأشكال شبه آدمية في الصخرة رقم ١ تشاهد مجموعة من ثلاثة أشكال آدمية تخطيطة (٢٩٨ و ٢٩٩ و ٣٠٠) ذات أذرع مرفوعة تماما تقترن بثور كبير (٣٠١) . يلاحظ أن محتويات هذه اللوحة الفرعية تختلف تماما عن الأشكال الأخرى وبالرغم من وقوعها على نفس الصخرة الا أنها تبدو أنها تمثل تركيبا منفصلا .

تبدو الأشكال الآدمية متداخلة مع شكل الثور بطريقة تبدو وكأنها تمثل عمل فنان واحد وربما تكون قد رسمت معا ، فهى تتماثل في درجة القدم وفي الأخاديد والنقر وكأنها تشكل وحدة تركيبية واحدة . وقد نفذت الأشكال الادمية بحيث تبدو لو كانت واقفة خلف الثور رافعة اذرعها بالكامل . وأحد الأشكال الأدمية (٣٠٠) يبدو واقفا خلف الثور وقد رسم بمؤخرة بارزة وربما كان ذلك الشكل لانثى وقد نفذ شكل الثور الكبير بمنظور مباشر ثنائي الزاوية طويلة وقرنين مستقيمين ومتوازيين يرتفعان الى الأعلى كخطين مستقيمين .ويلاحظ وجود وسمين مثلثي الشكل على البدن المنقر بالكامل كما يبدو طويلا .

الصخرة الفرعية رقم ٢ (لوحة ٤٠ أ)

تتخذ الصخرة التي تقع على الصخرة رقم ٥ شكل حرف L بالاتينية وقد نفذت الأشكال التي تحدثنا عنها آنفا في الصخرة رقم ٥ أ على السطح الرأسي للجدار . وتقع الصخرة الفرعيه رقم ٢ على السطح الآخر من الجدار رقم ٢ وحيث تتجة الأشكال من أعلى الى أسفل .

يوجد في أقصى السطح العلوي للصخرة وسمان (٣٠١ و ٣٠٢) يتخذان شكل يقارب حرف U باللاتينية ويوجد تحتهما شكل لثور (٣٠٣) منقر بالكامل بقرنيين طويلين يشبهان المعلقة الطويلة منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية كذلك يتراكب شكل نعامة (٣٠٦) منفذه بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وشكل شبه آدمي (٣٠٧) على شكل اطاري لثور (٣٠٨) ، بقرنين ينحنيان إلى الأمام وألى الأسفل منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . يلتقي شكل تخطيطي بوضع جانبي لاسد (٣٠٩) مرسوم بوضع جانبي بجسم منقر بالكامل وله ذيل طويل منحني مع شكل شبه آدمي في وضع يبدو وكأنه يواجهة . كما يوجد خط متعرج صغير (٣١٠) ومجموعات مختلفة من علامات النقر (٣١١ و ٣١٦) تبدو وكأنها وسوم تحتل المكان بين الأسد والشكل

الأدمي . وعلى الجزء الأسفل من سطح الصخرة يوجد زوج من الأشكال شبه الادمية ، احدهما بذراعين مرفوعين (٣١٢) ويبدو بساقين على شكل حرف V باللاتينية مقلوب ، والآخر ذو ذراعين ممتدين وساقين على شكل حرف U باللاتينية معكوس منثنيتين قليلا (٣١٣) ٠ ويوجد بجانب هذين الشكلين شبه الأدميين (يتضح عضويهما الذكريين في كلتا الحالتين) وعلان بأجسام اطارية (٣١٤ و ٣١٥) منفذه بمنظور مباشر ثنائي الزاوية .

تمثل هذه الصخرة ثلاث مراحل من فن الرسوم الصخرية :

١ - مرحلة الرسوم المبكرة للأبقار الأطارية والأشكال التجسدية شبه الأدمية والوعول ٠

٢ - مرحلة الأبقار منقرة البدن وطويلة القرون وأشكال النعامة والاسد وكلها منقرة بالكامل ٠

٣ - مرحلة العلامات القبلية .

الصخرة رقم ٥ (لوحة ٤٢ أ)

تقع الصخرة رقم ٥ على بعد أمتار قليلة الى الشمال الغربي من اللوحة رقم ٤ على الحافة العلوية من التل والصخرة ذات لون داكن نتيجة لتقادمها الشديد وتظهر عليها الأشكال عميقة النقش بصورة بارزة . هناك ثلاثة آثار أقدام ذات احجام مختلفة (٣١٧ و ٣١٨ و ٣١٩) توحى كل منها بأنها أثر قدم لشخص بالغ لكبر حجمها . يوجد علي اللوحة شكل لثور (٣٢١) ذات قرون منحنية ذو قرون تتجة الى الأسفل والى الأمام مرسوم بشكل اطاري كامل بالقرب من شكل غير واضح (٣٢٢) ويقع شكل آخر مشابة (٣٢٣) بالقرب من أثر لقدم . تتشابه الأشياء التي على شكل الخنجر مع تلك التي عثر عليها فوق الأشكال الآدمية في اللوحة رقم ١ (لوحة رقم ٣٤). توجد علامة كأس شكل رقم ٣٢٨) ووسوم أخرى (٣٢٤ و٣٢٥ و ٣٢٦ و ٣٢٧) على نفس الصخرة بالقرب من آثار الأقدام والأشياء التي على شكل خنجر . يلاحظ ان هذه الوسوم وعلامات النقر هي علامات مقصودة وربما يكون لها علاقة اقترانية مع الأشكال الأخرى المنفذة بجانبها ٠

الصخرة رقم ٦ (اللوحة ٤٣ أ ، ٤٤ أ)

تقع هذه الصخرة وهى عبارة عن صخرة كبيرة على بعد امتار قليلة الى الجنوب الشرقي من الصخرة رقم ١ وقد رسم على سطحها الرأسي شكل عالي التقنية لثور (٣٢٩) ويعيد هذا العمل قطعة فنية عالية وعمل فني معقد (لوحة رقم ٤٣ أ و ٤٤ أ) ٠ يبلغ طول الثور ١٢٠ سم وارتفاعه ٩٠سم منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وله قرنين ينحنيان الى الأمام والى الأسفل ، وقد زخرف الجزء الأسفل من البدن بنقور صغيرة . ويوجد وسم دائري مؤشر على الرجل اليمنى والجزء الأمامي من البدن منفذين بطريقة تخطيطية الا أن بقية البدن يبدو متناسبا ويحمل لمسة واقعية اذ تبدو عليه السمات الجنسية بوضوح ٠

يوجد أسفـل وجه الثور الكبـير وبالقرب من ساقـية الأماميتين رسم تـخطيطي اطاري لـشكل آدمي (٣٣١) ممسك بعصـا كبيرة . تقف أمام الشكل الأدمـي بقرة وحشية مؤسلبـة بصورة فائقة (٣٣٠) منفذة بمنـظور مباشر ثنائي الـزاوية ويعتبر هـذا الشكل من أرقى أشـكال البقر الوحـشي المسجلة فـي وادي ضم . تشتمل هـذه اللوحة أيضا على زوج من الـثيران احدهما (٣٣٢) يواجه البقـرة والاخر (٣٣٣) فوقها وهما مرسومان بـوضع جانبي . يلاحظ أن جميع أشكـال اللوحة ساكنة بلا حراك وتخلو من الحيوية والديناميكية . تتماثـل أشكال هذه اللوحة في درجة التقادم وفي الأخاديد وفي النقر ويبدو وكأنها قد نفذت في فترة زمنية واحدة .

الصخرة رقم ٧ (اللوحة ٤٣ ، ٤٤ ب)

تقع هذه الصـخرة على بعد حوالي ١٥ متـر من الصخرة السابقة وتـكاد تواجهها وقد رسم علـيها ثورين ، نفذا عـلى السطـح الرأسى للـصخرة الضـاربة في القـدم . تتضمـن اللوحة شـكلا أكبر لـثور (٣٣٤) يبلـغ طوله ١٢٠سم وارتفاعه ٨٥سم ويـتكون من وجه مثلث الشكل وقـرن يتجه للأمام وينحني الى أسـفل وله ذيل طويل وأذنين صغيرتين وقد زخرف الجزء الأسفل من جسم الثور بنفس الطريقة المزخرف بها الثور المرسوم على الصخرة رقم ٧ وتحت وجهه تماما الشكل الوحيد المسـجل لبقرة (٣٣٥) في وادي ضم . يبدو هذا الشكل (٣٣٥) وهو صغيـر بصورة غيـر عادية اذا ما فـورن بالثور الـذي يترافق مـعه الشكـل بمنظور مـباشر ثنـائي الزاوية . زيـن البدن بتصميمات مثـلثة الشكل منقورة تشرف على بقيـة البدن غير المنقور . يتماثل والبقرة فـي درجة التقادم وقد نفذا بأخاديد دائـرية صغيرة عميـقة ومتشابهة نـاتجة من النقر غـير المباشر الذي يـبدو وكأنه من عمل فنـان واحد على الرغم من اختلاف أسلوب تنفيذ القرون لكلا الشكلين .

الموقع رقم ٦

صخرة رقم ١ (لوحة ٤٥ أ ، ٤٦أ)

وجدت الرسوم الصخرية في هذا الموقع على مجموعة من الصخور الأصغر حجما التي تقع على بعد حوالي ١٥٠ مترإلى الشمال الغربي من الموقع السابق رقم ٥ . وتقع الصخور المنقوشة بالقرب من ملجأ صخري وحوله . كذلك فقد جمعت بعض الأدوات الحجرية من هذا الموقع .

تشتمل اللوحة الأولى وهى عبارة عن صخرة صغيرة معزولة مساحتها ١×٣م تغمرها الرمال جزئيا على شكل ثور كبير ديناميكي الحركة (٣٣٦) ويبدو شكل الصخرة متأثرا بشدة بفعل عوامل التعرية وتبدو ضاربة في التقادم مثلما هو الحال في الشكل .

وقدنفذ شكل الثور بمنظور مائل ثنائي الزاوية وتبدو قائمتاه الأماميتان مرفوعتان بطريقة توحى بأن الحيوان في وضع العدو ويبدو القرنان منحنيان إلى الخلف في الشكل نصف دائري وقد رسم الوجه كشكل بيضاوي صغير يبرز بين القرنين ويبدو الوجه والقرنان على شكل حرف (E) الإنجليزية .

يبدو شكل الثور وقد نقش بصورة غير متقنه في خطوط اطارية بنقور واسعة عميقة ولكنها متفرقة وغير منسقة بما يوحى بالنقر المباشر بأستخدام اداة خشنة وصلبة . وقد بذل فنان ما قبل التاريخ اهتماما أكبر برسم الجزء الأمامي من البدن بينما تبدو القوائم الخلفية يشوبها الأهمال . والشكل يبدو مضمحلا بينما امتلأت الأخاديد العميقة والواسعة بحبيبات الرمل . والصخرة تتوسد الرمال وهى معرضة لخطر الدفن تحت الرمال مالم يتم حمايتها في الحال .

صخرة رقم ٢ (لوحة ٤٥ ب ، ٤٦ ب)

تقع هذه الصخرة المكونة من صخرة كبيرة على بعد أمتار قليلة إلى الشمال من اللوحة السابقة رقم ١ وقد رسم على سطحها الأفقي أشكال شبه دائرية تشبه شكل ساحب القوس والسهم المرسوم كخط شبه دائري وبه خط في الوسط يقسم الشكل شبه الدائري إلى قسمين دون رسم حافة القوس .

رسمت أربعة من هذه الأشكال شبه الدائرية مقترنة مع رسم اطاري لوعل (٣٣٧) يقع بالقرب منها جدا (لوحة ٤٥ب ، ٤٦ب) وقد نفذ الوعل بمنظور مائل ثنائي الزاوية . يوجد في داخل احد الأشكل شبه الدائرية (٣٣٨) مجموعات من علامات منقورة شبه دائرية متعجلة (٣٣٩) بالإضافة إلى مجموعات أخرى من علامات هذه الأشكال . ويلاحظ وجود ما يبدو وكأنه فتحة رقبة داخل كل شكل نفذت بواسطة رسم خط شبه دائري صغير يربط الخط المركزي بمحيط الدائرة .

يصعب معرفة هذه الأشكال الا أنها تبدو كأنها افخـاخ للامساك بالحيوانات حيث يبدو الفخ وكأنه مكون من ثلاثة حبال مع فتحة رقبة في الوسط .

صخرة رقم ٣ : (لوحة ٤٧ أ ، ٤٨ أ)

تقع هذه الصخرة على بعد خمسة أمتار إلى الغرب من الصخرة السابقة . وقد نفذت الرسوم الصخرية على السطح الرأسي لـلصخرة الضاربة في القدم . تبـدو الأشكال منسقة بطريقـة منهجية . ويـظهر فيـها اقتران كامل بين كل منها .

يوحى الترتيب المنظم لأشكال هذه اللوحة ودرجة التقادم التي تبدو عليها الأخاديد المتشابهة المستخدمة في تنفيذها أنها ربما تكون قد نفذت في نفس الفترة الزمنية وربما بواسطة نفس الفنان .

تحتوي اللوحـة على شكلين آدمين تخطيـطيين (٣٤٠ ، ٣٤١) مرسومين في ركن الصخـرة بأذرع مرفوعة بالكامل . ويوجد بـين الشكلين وعلى مسافة مساوية مـنهما شكل لحيوان (٣٤٣) ذو قرنين طويلـين ينحنيان إلى الخلف (مثل تلك التي للوعل) وجسم طويل مستطيل يشبه بدن ثور .

وقد نفذ الشكل بمنظور مباشر ثنائي الزاوية في خط اطاري مغلق وبجسم منقر بالكامل . ويوجد كلبان بين الشـكلين الآدمـيين وشكل الحـيوان غيـر محدد الـشكل أحـدهما يـواجهة (٣٤٤) والآخر خـلفة(٣٤٥) . نـفذ الشكلان الأدميان والـكلبين وشكل الثور ذو قرنين دائـريين بارزين إلى الأمام ويبدو أن دائريين (لايـظهر الشكل في الصـورة) كما رسم شـكل الحيـوان الكبيـر في صف واحد ويـتضح في جـميع الأشكـال وحدة التركـيب الكامل . يقع أسفل الشكل الأدمي (٣٤١) شكلان تخطيطيان لثورين (٣٤٢، ٣٤٦) رسما بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وخط اطـاري مغلق . يتكـون القرنين من بدنـين مستطيلا الـشكل ووجهين مثـلثين وذيلين طويـلين وقرون طويلة متوازية تشبه حرف " L " بالاتينية معكوس . ويبدو البدن مقسـما إلى ثلاثة أجزاء مربعة الشكل بخطين عموديين . ويـوجد شكل لثور آخر (٣٤٧) إلى يـسار الشكل الأدمي وقد رسـم بمنظور مباشر ثـنائي الزاوية وذو قرنين طويلين بارزين ، والبدن منقور بالكامل وتوجد علامتين دائريتين (٣٤٨) بالقرب من القرنين .

تتماثل كافة أشكال الصخر في درجة القدم باستثـناء الثور (٣٤٧) وقد رسمت بالنقر غير المباشر وبأخاديد صغيرة دائرية ومنتظمة .

الصخرة رقم ٤ : (لوحة ٤٧ ب ، ٤٨ ب)

تقع الصخرة على الحائط الرأسـي لملجأ صخري على بعد أمتار قليلة إلى الشمال الـغربي من اللوحة السابقة رقم ٣ . تتكون هذه اللوحة من شكل حيوان يشبه الوعل (٣٤٩) رسم بمنظور مائل ثنائي الزاوية في خط اطاري مفتوح . ويبدو القرنان منحنيين إلى الخلف والذيل قصير ، وقد جعله الشكل الإطاري للجسم يبدو وكأنه وعل . كذلك يتجه خط محفـور بعمق مربوط بقرن ذلك الحيوان الذي يشبه الوعـل ثم يرجع إلى الخلف في ذراع أحد

الشكلين الأدميين العوديين المحفورين خلف الحيوان العلوي . يبدو الشكل الأدمي (٣٥٠) كما لو كان يمسك الوعل بالحبل . كما يبدو في نفس الوقت كما لو كان يشارك الشكل الآدمي الآخر حمل شيئ غير محدد (ربما كان فرع شجرة) بيدة الأخرى ويظهر على اللوحة كما لو كان الشكل الآدمي الآخر (٣٥١) يمسك بشيئ في يده اليمنى .

صخرة رقم ٥ (لوحة ٤٩ ب ، ٥٠ ب)

تقع هذه الصخرة على بعد ٢٥متر إلى الغرب من اللوحة السابقة رقم ٤ وهى عبارة عن صخرة كبيرة معزولة تواجه الوادي يوجد على سطحها الرأسي المواجه للغرب نقوش حفرت في مجموعتين تركيبيتين مختلفتين نفذتا كل منهما على حدة على مسافة تقدر بحوالي ٥ر١م . وسنناقش كل مجموعة على حدا في صخرتين منفصلتين هما الصخرة رقم ٥ والصخرة رقم ٦ .

وتقع اللوحة على الطرف الشمالي من الصخرة وتشتمل على شكل بارز نقش في وسط الصخرة (٣٥٢) ، ويبدو الشكل الأفعى أعرض عند الجزء العلوي ويقل في العرض بأتجاه الأسفل وينتهي كذيل رفيع منقط ، وقد جعل الوجه المنتصب والشكل المتموج للجسم . ذو الذيل الرفيع ذلك الشكل تماما مثل الأفعى يقع تحت ذيلة شكل متعرج أصغر حجما (٣٥٣) كما رسم بالتوازي مع شكل الأفعى الكبيرة شكل متعرج آخر (٣٥٥) بالقرب منها وهذا الشكل يبدو مستقيما ومتموجا قليلا ذو وسط أعرض وطرفين سفلي وعلوي مستدقين . كما يوجد شكل متعرج في الركن الشمالي الغربي من الصخرة (٣٥٤) يتجمع تحتة عنقود من علامات النقر (٣٦٢) ، وقد وجد شكل الوعل محفورا بمنظور مباشر ثنائي الزاوية بالقرب من شكل الأفعى الكبيرة لدرجة أنه يكاد يلمسه في وسط البدن .

يوجد بالقرب من وجه الأفعى التي تتوسط الصخرة شكل آدمي عودي (٣٥٨) مرسوم جزءه الأعلى من البدن في شكل جانبي والجزء الأسفل كما لو كان بمنظور ملتوى حيث يبدو وكأنه يصوب قوسا وسهما بأتجاه وعل (٣٥٩) وفي وضع اطلاق السهم ،

وقد رسم الوعل اطاريا بوضع جانبي وبمنظور مباشر ثنائي الزاوية حيث تنبسط قائمتاه الأماميتان إلى الأمام وتمتد قائمتاه الخلفيتان إلى الوراء مما يعطي انطباعا أن الحيوان في وضع الجرى . وبالقرب منه يوجد شكل لكلبين (٣٦٠) يبدو أن في مواجهة الأفعى الكبرى ويوجد على الناحية الأخرى لوجه الأفعى شكل تخطيطي لغزال (٣٥٧) نقش بمنظور جانبي ثنائي الزاوية متراكب بجانب شكل الكلب (٣٦١) ، يوحي انحناء سيقان الغزال بأن هذا الحيوان ربما كان في وضع الجرى يظهر خلفة شكل اطاري لوعل منفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية يبدو فوقه شكل لوعل آخر وكلب ،

يمكن أن يوحي تنظيم الأشكال على الصخرة والعلاقة بينهما وترافق الحيوانات وتطابق النقر ودرجة القدم

بين كل عناصر اللوحة بأنها قد نفذت في فترة زمنية واحدة .

الصخرة رقم ٦ (لوحة ٤٩ب ، ٥٠ب)

تقع هذه الصخرة على نفس الصخرة على بعد ٥ر١ متر إلى الجنوب من اللوحة رقم ٥ وتتكون من رسم عودي لرامي سهام (٣٦٣) ممسكا بقوس وسهم في ذراعة المبسوطتين ويبدو مصوبا سهما نحو وعل (٣٦٦) وقد نفذ بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . ويلاحظ ان الوعل يبدو ساكنا بدون حراك بينما رسم الكلبان بالقرب منه ..أحدهما (٣٦٧) يواجه الوعل والأخر (٣٦٥) يواجه رامي السهام يقع بالقرب منه شكل تجسيدي عضوي آخر (٣٦٤) وقد نفذ بشكل أمامي ويبدو ذراعاه مبسوطتين بالكامل وساقاه مفتوحتين قليلا على شكل حرف V معكوس .

يقع بالقرب من مجموعة الأشكال العليا وسم على شكل قلب (٣٦٨) وبعض علامات النقر غير متناسقة (٣٦٨) . وقد تكون هذه علامات مبهمة محفورة دون قصد معين أو لعلها وسوم محفورة وذات علاقة بأشكال اللوحة .

تتماثل جميع أشكال الصخرة من حيث درجة القدم وتبدو كوحدة كاملة التركيب ويبدو أن أشكال اللوحة قد حفرت في فترة زمنية واحدة .

الموقع رقم ٧

يتكون هـذا الموقع من ستة صـخور تقع كل منـها على صخرة منفصلة . وهذا يـقع على الطرف الـشمالي لسلسلة جبال من الحجـر الرملي المحيطة بوادي ضم . ويوجد عددا من المخابئ الصخرية الطـبيعية جعلت من هذا الموضوع مكـانا ملائما للراحـة وإقامة المخيمات . وتغـطي معظم المنـطقة برمال حديثـه التراكم نتيجـة الرياح وقد تحتوي بعضا من الـصخور المدفونه على رسوم صخرية كـذلك فأن بعض صخور هذا الموقع مغطـاه جزئيا بالرمال ويمكن أن تكون قد دفنت في الـوقت الحاضر تحت الرمال الا أنه تبقى امكانية ان تكشـف الرياح وعوامل التعرية عن صخور جديدة تضم رسوما صخرية .

تبدو معظم صخور الموقع قاتمة التقادم ومتأثرة بشدة بعوامل التعرية وقد وصلت بعض الصخور (٦ و ٢ على سبيل المثال) إلى مرحلة التلاشي نتيجة تآكلها بسبب الرياح وتبدو اللوحة رقم ٦ مضمحلة تقريبا .

الصخرة رقم ١ : (لوحة ٥٢أ ، ٥٣أ)

توجد على السطح الرأسـي لصخرة قاتمة وشديدة في القدم شكل اطاري لحيوان يمـكن أن يكون شكلا غير مكتـمل أو شكل مـرسوم بعدم إعتناء لحيـوان غير محدد المـعالم (٣٧٢) يـبدو على ظهـر الحيوان رسم لـكلب (٣٧١) يقف وراء وعل (٣٧٠) مـنفذ بمنظور مبـاشر ثنائي الزاوية ويبدو بدنه من الأمام مـنقور بالكامل ، بـينما ترك تصميمان مربعا الشكل غير منقرين على عنق الوعل وساقيه الخلفيتين .

يلاحظ أن أشكال الحيوانات الثلاثة متماثلة في درجة القدم ويبدو أنها قد نفذت في نفس الفترة الزمنية .

الصخرة رقم ٢ (لوحة ٥٠ أ)

يوجد نقش صخري لسحليـتين على السطح الرأسي لصخرة واقعة على الطرف الشمـالي لسلسلة الصخور المطلة على الوادي المنبسط المفتوح وقد رسمت السحليتان (٣٧٣، ٣٧٤) كمـا ترى من أعلى . تمتد الأطراف الأماميـة والخلفية الـى خارج الجسم ، وقد رسـمت السحلـيتان اطاريا بـأبدان مستطـيلة ورأسية وذيـلين واطراف منقرة بـالكامل . يبدو الذيـلان كبيران ومستـقيمان بحيث يـصبحان مدببين فـي الطرف الخلفي . يـتراكـب ذيل إحدى الـسحليتـين على أحد الشـكلين التـخطيطين الاطـاريين للوعلـين المرسومين عـلى السطح الـسفلي لـنفس الصخرة . وقد نفذ الوعلان (٣٧٧ و ٣٧٨) بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ويبدو خلفها كلب (٣٧٦) كما لو كان يتعقبهما . يظهر عـلى اللوحة رسم تخطيطي لما يبدو أنه امرأة رامية سهام (٣٧٥) تـعلو أحد الوعلين وتبدو تحت أحد السحليتين . رسـمت الرامية بشعر مسترسل وجسم مـحني ممسكة بقوس كما لو كانت تطـلق سهمها على الوعلين من مكان مـرتفع . ويبدو شكل رامية السهام مدهـشا وفريداً من نوعه حيث أنه الشكل الـنسائي الوحيد لامرأة ترمى سهاما في شمال الجزيرة العربية .

يلاحظ وجود مرحلتين على هذه اللوحة :

١ - المرأة صائدة الوعول .

٢ - السحليتان المتراكبتان على الوعلين وهما أيضا متقادمتان بصورة خفيفة .

الصخرة رقم ٣ (لوحة ٥٢ ب ، ٥٣ ب)

تقع هذه الصخرة على صخرة كبيرة على بعد أمتار قليلة الى الجنوب الغربي من اللوحة السابقة رقم ٢ وقد رسم على سطحها الأفقي شكلا لسحلية (٣٧٩) بنفس الأسلوب والشكل المستخدمين في اللوحة السابقة ويمكن الاختلاف الوحيد في بدنهاا المنقر بالكامل اذا قورن بالسحليتين المرسومتين على اللوحة رقم٢ بالموقع رقم ٦ ، بينما يبدو الشكلان ٣٨٤و٣٨٥ وكأنهما شكلان غير مكتملين أو ربما كانا وسمين شبه دائريين منقرين مع التركيب الكلي للوحة . تكاد تكون الأشكال شبه الدائرية (٣٨٠ و ٣٨١ و٣٨٢) متماثلة مع تلك المنفذه في الصخرة رقم ٢ (لوحة ٤٣ب) .

تبدو الصخرة وكذلك الأشكال المرسومة عليها قديمة جدا ، كم لوحظ وجود فرق بين شكل السحلية والأشكال شبه الدائرية الأخرى الا أن الفرق ملحوظ بين الأخاديد والنقور المستخدمة ، وقد نفذ شكل السحلية بنقور خشنة مباشرة وعميقة لذا تتمايز المرحلتان على أساس تقنية التنفيذ . ونظرا لعدم وجود اختلاف في درجة القدم ، فأنه يجب تأريخ الأشكال في نفس حقبة الأشكال الكائنه في المواقع الأخرى (راجع الفصل الخاص بالتسلسل الزمني) .

الصخرة رقم ٤ (لوحة ٥٤ أ ، ٥٦ أ)

تقع هذه اللوحة بالقرب من اللوحة رقم ٣ وقد رسمت أشكالها على السطح الرأسي لصخرة بالغة القدم وتغطي مساحة تقترب من ٢×٤ متر . وقد رسمت الأشكال في صف يقع الواحد منها بعد الأخرى وكلها تواجه الشمال بينما تتجه اللوحة صوب الجنوب الشمالي .

يعد الثور (٣٨٦) الذي يقع في أقصى الركن الجنوبي من الصخرة أول وأكبر شكل على اللوحة . وقد نفذ الشكل اطاريا بمنظور مائل ثنائي الزاوية . ويبدو الوجه صغيرا وبيضاوي الشكل والقرنين يتجهان إلى أعلى شكل حرف U ويتسعان تدريجيا ثم ينتهيان فجأة على شكل حرف معكوس يظهر الوجه بين القرنين ويبدو مرفوعا كما لو كان ينظر إلى أعلى بأتجاه اليسار . يقع بالقرب من الثور شكل تخطيطي لرامي سهام (٣٨٧) يبدو ممسكا بقوس وسهم في الأخرى بقرني ثور . يبدو الرجل مصوبا قوس وسهم بأتجاه شكل لوعل (٣٨٨) مرسوم امامه بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ويبدو منقر بالكامل . يوجد إلى الخلف من الوعل وأمام الرامي ثلاثة أشكال تخطيطية لثلاثة كلاب تبدو من طريقة رسمها كأنها تتبع الوعل ٣٨٨ و ٣٨٩ و ٣٩٠) . يظهر أسفل هذه المجموعة

أربعة أشكال تخطيطية لحيوانات ربما تكون ذئاب تبدو وكأنها في صف يقف فيه الواحد تلو الأخر (٣٩٢ و٣٩٣و ٣٩٤ و ٣٩٥) ٠يظهر خلفهما على ما يبدو كأنه ذئب آخر (٣٩٦) يواجه كلبا (٣٩٧) يلاحظ وجود تصميم مستطيل الشكل على جسم الذئب (٣٩٢) المنقر بالكامل مع وجود وسمين دائرتين (٣٩٤) ووسم بيضاوي الشكل معلم على الذئب (٣٩٥) ٠ وقد رسم الذئب (٣٩٣) اطاريا كما أنه منقر بالكامل ٠

يوجد فوق الذئب ٣٩٥ حيوان غير مميز الملامح منقر بالكامل ومنفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية (٤٠٥) ويحتمل أن يكون هذا الشكل لكلب يقف مواجها للذئب (٣٩٥) كما يواجه شكل آخر لحيوان (٣٩٩) غير محدد الملامح . كذلك تشتمل اللوحة على شكل مؤسلب لثور (٤٠٠) ذو بدن منقر بالكامل وله قرنان بيضاويا الشكل ويبدو حجمها كبيرا بدرجة مبالغ فيها يمتدان إلى الخارج بشكل متموج ويبدو وجهه مرفوعا كما لو كان ينظر الى الأعلى بأتجاة اليسار ويقع في مواجهة الثور (٤٠٠) شكل آخر لثور (٤٠٣) ذو وسمين دائريين مؤشرين على البدن المنقر بالكامل . ويظهر تحته شكل تخطيطي لأسد (٤٠٢) ويوجد تحت الأسد شكل تخطيطي لفيل (٤٠٣) وتبدو من خلفة سحلية (٤٠٤) ويلاحظ ان الأسد والسحلية هما الشكلان الوحيدان في اللوحة اللذين يتجهان جنوبا .

تبدو أشكال اللوحة ضاربة في القدم ومن نفس درجة اللون التي يحملها سطح الصخرة نفذت أشكال اللوحة بمهارة بواسطة أخاديد دائرية صغيرة جدا وعميقة توحى بأستخدام تقنية حفر غير مباشر بأستعمال اداة صغيرة مدببة ذات مادة صلبة . توحى درجة التقادم وكذلك النقر والأخاديد المتطابقة في تنفيذها بطريقة منطمة بأن اللوحة قد رسمت في نفس الفترة الزمنية وربما نفذها نفس الفنان أو مجموعة فنانون ينتمون إلى فكرة فنية واحدة ٠

الصخرة رقم ٥ (لوحة ٥٥ ، ٥٦ ب)

وجدت الرسوم الصخرية لهذه الصخرة على سطح الرأسي لصخرة تقع بالقرب من مخبأ صخري طبيعي صغير وتقع الصخرة نفسها بالقرب من صخرة اللوحة السابقة رقم ٤ وعلى بعد أمتار قليلة إلى الشمال منها . وقد لوحظ أن الأبقار المنفذة على هذه اللوحة تختلف من حيث الشكل عن تلك التي وجدت في وادي ضم (لوحة ٥٥ و٥٦ ب) ، اذ تبدو هذه الماشية قصيرة وبأجسام اطارية ضيقة ومطوله وتمتدقرونها الى الخارج في شكل متموج بينما تتخذ وجوهها أشكال بيضاوية محصورة بين قرونها (٤٠٦و ٤١٠) ٠ رسمت الأجسام اطاريا وقد قسمت بخطوط مستقيمة إلى قطاعين (٤٠٩) أو ثلاثة قطاعات (٤٠٦) بخطوط مستقيمة وقد نفذت الماشية بمنظور مائل ثنائي الزاوية ويبدو اثنان منها (٤٠٩ و ٤١٠) ذات قوائم ممدودة كما لو كانت في حالة حركة ، بينما يبدو الآخران (٤٠٦ و ٤٠٨) ساكنين دون حراك. يظهر بين قطع الماشية شكل لثور (٤٠٩) تختلف عن بقية الماشية من حيث قرنية الطويلين المتموجين اللذين يرتفعان إلى الأعلى كما لو كانا

خطان متوازيان . يلاحظ وجود خط على شكل حرف U معكوس (٤٠٧) مسحوب إلى الأعلى وهو شكل ، وان كان يعد غريبا ولم يلاحظ من قبل في الجزيرة العربية ، الا أنه شكل شائع في لوحات الرسم الصخرية في تاسيلي بالصحراء الكبرى .

تشتمل الصخرة على رسم تخطيطي لشكل آدمي (٤١٦) يبدو ممسكا بقوس وسهم ويظهر خلف ثور (٤٠٦) وفوقه وقد نفذ اطاريا مع التواء بسيط في الجسم وساقان بهما انحناء ممسكا بقوس وسهم في ذراعيه المبسوطتان كما لو كانا يصوب تجاهه الثور . وهذا هو المشهد الوحيد في وادي ضم الذي يبدو فيه رامي سهام يصيد ثورا . يوجد في الركن الأيسر من الصخرة شكل تخطيطي آخر لرامي سهام (٤١٣) يبدو ممسكا بقوس وسهم ويصوب بأتجاه وعل (٤١٢).

يبدو شكل الوعل مؤسلب بصورة فائقة ويعتبر أكثر أشكال اللوحة تأثرا . وقد نفذت بمنظور مباشر ثنائي الزاوية ذو بدن مزخرف تملؤه أشكال دائرية وبيضاوية الشكل مع مستطيلات صغيرة تركت بدون نقر على البدن والأرجل .

ويبدو الوعل مواجها لرسم تخطيطي لكلب (٤١٤) رسم خلفة ثور آخر (٤١٥) بمنظور مائل ثنائي الزاوية ذو قرنين مستقيمين متوازيين ينتهيان بشكل خطافين في أعلى نقطة فيهما .

يلاحظ وجود ثلاثة مراحل على هذه اللوحة :

١ – تبدو أقدم الأشكال على الصخرة هى أشكال الماشية طويلة القرون قصيرة الأبدان وكذلك شكل رامي السهام والذي يبدو وهو يصيد إحداهما ، وتبدو هذه الأشكال قاتمة وقديمة وتختلف في أسلوبها عن الأشكال الأخرى المنفذة على اللوحة .

٢ – يبدو الثور المؤسلب والكلب والثور ذو القرنين خطافيا الشكل مختلفة في درجة التقادم والنقر والأخاديد عن باقي الأشكال على اللوحة وقد نفذت هذه المجموعة منفصلة عن بقية الأشكال مكونة وحدة آحادية العنصر في المحتوى والأسلوب ودرجة التقادم .

٣ – قلة درجة التقادم في شكل الوعل (٤١١) والشكل غير المكتمل (٤١٧).

الموقع رقم ٨

يوجد هذا الموقع على بعد حوالي خمسة كيلومترات إلى الشمال من الموقع السابق رقم ٧ . تعتبر صخور الحجر الرملي المشتملة على رسوم الفن الصخري جزءا من سلسلة التلال الممتدة من الجنوب الغربي والتي تطل علي وادي ضم في الشرق ، حيث تقع الرسوم على صخرتين صغيرتين ربما تكونان منفصلتين من التل الرئيسي ومطروحتين على سفحة .

الصخرة رقم ١ (لوحة ٥٧ أ)

تحتوي الصخرة على شكل اطاري يبدو مثل خريطة (٤١٨) رسم على السطح الأفقي الأملس والمستوى لصخرة بالغة في القدم وربما كان قد قصد بهذا الشكل تحديد بعض الأجزاء الأقليمية أو ربما كان المقصود به تحديد موقع للتخييم أو مصدر مياه . وتأتي فكرة الجزء الأقليمي من الخط المتيمز الذي يقسم الشكل إلى جزئيين (أ ، ب) يحتوي كل منهما على نتوء بيضاوي الشكل ربما قصد به أن يمثل بعض المواقع الهامة .

يبلغ طول الشكل متر ونصف وعرضه حوالي ٨٠سم . ويبدو الشكل الإطاري عريضا ومنقوشا بنقر نظامي دقيق . ومن الواضح أن الفنان قد انفق كثيرا من الوقت والجهد في سبيل انجاز هذا الشكل الذي يعتبر رسما فريدا ووحيدا من حيث طبيعته بالمقارية بالأشكال التي لوحظ في وادي ضم أو غيرة من الأماكن في شمال غرب الجزيرة العربية .

الصخرة رقم ٢ (لوحة ٥٧ ب)

تقع هذه الصخرة على مقربة من الصخرة ١ وعلى بعد أمتار قليلة إلى الشرق منها وقد نفذت أشكالها على السطح الأفقي البالغ التقادم لصخرة معزولة (لوحة ٥٤ب ، ٥٥ب) وتتكون هذه الأشكال من آثار أقدام اطارية (٤٢٣ و ٤٢٤ و ٢٤٥ و ٤٢٥) كما رسم على اللوحة ما يبدو أنه زوج من وسوم وعلامات القبائل البدوية (٤٢١ و ٤٢٤) كما يوجد رسم تخطيطي لشكل جمل (٤١٩) نفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية .

يقع بالقرب من شكل آدمي تخطيطي (٤٢٠) ، وقد رسم الشكل الآدمي التخطيطي بذراعين مبسوطتين وساقين بعض الشيئ . تبدو جميع أشكال اللوحة الضاربة إلى البياض أثر خفيفا في القدم مما يظهر معه أنها قد نقشت جميعا في فترة زمنية واحدة .

الموقع ٩

يوجد هذا الموقع في الطرف الشمالي لوادي ضم على بعد حوالي خمسة كيلومترات إلى الشمال الغربي من مجموعة المواقع التي ناقشناها من قبل حيث توجد سلسلة من التلال المنخفضة تحف بالوادي وتتجة من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي . وقد وجدت لوحات الرسوم الصخرية بالقرب من وحول ملجأ صخري طبيعي كبير ومن هناك جمع عدد كبير من الأدوات الصخرية المتناثرة (بالنسبة للأعمال الصخرية راجع الملحق) .لعل أهم مايميز هذا الموقع هو وجود الأشكال على أسطح الصخور العالية والشديدة الإنحدار . يوحى اختيار الأسطح العالية والتي يصعب الوصول إليها لتنفيذ الأشكال عليها بضرورة استخدام سلم أو وسيلة مماثلة للوصول إلى السطح المطلوب . ولايوجد دليل على حدوث تغيير في جيولوجية المنطقة أو الترسبات الأرضية أو القاعدة لذا يبدو من المنطقى الإفتراض بأنه تم اختيار الأسطح العالية والناتئة عن قصد لتنفيذ أعمال الرسوم الصخرية .

الصخرة رقم ١ (لوحة ٥٨ أ ، ٥٩أ)

توجد ثلاثة أشكال اطارية لأبقار رسمت على سطح شديد الإنحدار شبه رأسي لصخرة متآكلة بشدة ومتأثرة بعوامل التعرية . وقدرسمت الأبقار في صف الواحدة تلو الأخرى . تبدو البقرة الأمامية (٤٢٧) ذات بدن طويل ممدود وضيق ووجه مطول وقرنين طويلين يرتفعان من نقطة واحدة في الجبهة ويتخذان شكل شبه دائري وينتهيان بشكل خطاف عند أعلى نقطة فيهما . تبدو الأذنان مؤشرتان كخطين صغيرين وقد قسم البدن إلى قطاعين مستطيلين بخط عمودي عريض رسم في منتصف البدن . ويلاحظ أن القسم الأمامي من البدن والساقين والأرداف منقر جزئيا . وقد رفع الذيل من الخلف بحيث يبدو الساقان الأماميتان بينما تمتد الرجلان الخلفيتان إلى الوراء مما يعطي الأنطباع بأن الحيوان في وضع الجرى . تقع البقرة الثانية (٤٢٨) إلى الخلف تماما وأعلى البقرة الأولى . تكاد هذه البقرة تشبه البقرة الأولى من حيث القرون والوجه والأرجل وهى ذات بدن منقر جزئيا . الا أن ساقيها الخلفيتان تبدو أن أكثر انبساطا ويبدو الذيل موازيا للساقين مما يوحى بأن الحيوان في وضع جرى تفاعلي سريع . ويلاحظ أن البقرة الثالثة (٤٢٩) لم يرسم منها سوى الوجه والبقرة والقرنين . على العكس من البقرتين الأولتين تبدو الرقبة أطول كثيرا ويبدو القرنان متموجان . تقع البقرة الثالثة وراء البقرة الثانية تماما وتمثل وحدة متكاملة مع بقية الأشكال سواء من حيث الوضع أو الوقفة كما لو كانت تتبعهما .

تشتمل الأشكال البقرية الثالثة على سمات أسلوبية وتتسم بأستخدام نفس التقنية في التنفيذ بحيث لاتخطئ العين وجود علاقة حقيقية بينها . وربما تتمثل هذه السمات في الأبدان الطويلة والأرجل القصيرة لفصيلة البقر الوحشي . التي ربما كانت تتواجد في الجزيرة العربية خلال فترة ما قبل العصر الحجري والعصر الحجري الحديث .

الصخرة رقم ٢ (لوحة ٥٨ب ، ٥٩ ب)

يوجد شكل اطاري مغلق على بعد أمتار قليلة إلى الشمال من الصخرة السابقة لحيوان غير مميز رسم بمنظور مائل ثنائي الزاوية . يقع على الشكل الرأسي الأعلى لتل صغير ويكاد الشكل لايرى نتيجة تآكله بفعل العوامل الجوية ، ويبلغ طوله حوالي مترين وعرضه ٨٠سم . ويتكون الشكل من بدن ممدد ورقبة نحيفة ووجه صغير غير واضح بيضاوي الشكل لاتظهر عليه سمات محددة . يوجد على اللوحة نتوءان صغيران شبه دائريين ربما قصد بهما تمثيل القرنين . رسم الساقان العوديان مثل خطين متوازيين بينما لم تحدد الساقان الخلفيتان ، كما أن البدن الكبير للحيوان مقسم إلى خمسة أقسام مستطيلة ومربعة ٠

يقع هذا الشكل للحيوان الغريب والضخم (٤٣٠) على سطح شديد الأنحدار يصعب الوصول اليه على تل مرتفع . وقد عثر على حبل طويل مربوط إلى صخرة على قمة التل ربما قصد بوجوده المعاونه على الوصول إلى النقوش لتنفيذ أعمالها عن قرب . يلاحظ عدم وجود دعامات على سطح الصخرة أو بالقرب منها كما أن طبوغرافية المكان توحى بأنه ربما كان الوضع على ذلك الحال في الماضي القريب . يتميز الشكل بأنه واضح للعين من على الأرض . ويلاحظ على هذا الشكل افتقاده إلى الفكرة وسوء ورداءة التنفيذ ، حيث نفذ بنقور تصادفية متفرقة وغير منسقة بالطرق المباشر على الصخرة . يوحى تجويه وتآكل سطح الصخرة واللون الداكن للشكل نتيجة لدرجة تقادمه التي تتطابق مع الصخرة نفسها وكذلك الحالية المتدهورة التي وصل اليها الشكل كل ذلك يوحى بأن هذه الصخرة ربما تكون أكثر قدما من لوحات الفن الصخري الأخرى التي تم العثور عليها في الوادي .

الصخرة رقم ٣ (لوحة ٦٠ أ ، ٦١ أ)

تقع هذه الصخرة على بعد حوالي عشرة أمتار إلى الجنوب الغربي من الصخرة السابقة رقم ٢ ٠ وتحتوي هذة اللوحة على شكل إطاري كبير لحيوان غير مميز (٤٣١) نفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية يتكوه من بدن كبير بيضاوي الشكل تقسمه خطوط عمودية وافقية إلى أقسام غير منسقة مستطيلة ومربعة الشكل . تبدو الأرجل طويلةوعمودية الشكل كخطوط مستقيمة ومتوازيه يرتفع القرنان بجانب بعضهما من الجبهة ثم يتسعان تدريجيا بأتجاه الأعلى متخذان شكل حرف "U" وقد رسمت العين كشكل دائري معلم على وجه مبهم بيضاوي الشكل. يبدو الذيل قصيرا ومرتفعا قليلا إلى الخلف وينتهي في سطح الصخرة المتشققة . نفذ شكل الحيوان غير المحدد بطريقة غير متقنة في شكل اطاري غائر ومتسع بالطرق المباشرة على سطح الصخرة ٠

الصخرة رقم ٤ (لوحة ٦٠ ب ، ٦١ ب)

تقع هذه الصخرة بالقرب من الصخرة رقم (٣) السابقة . وتشتمل على شكل اطاري لبقرة ذات قرنين

طويلين وبدن لايرتفع عن الأرض كثيرا ، منفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية (٤٣٢) . يتشابه هذه الشكل مع أشكال الأبقار على اللوحة رقم ١ من حيث تقنيتها وسماتها حيث يحتمل أنها تنتمي إلى نفس التقاليد المتبعة والحقبة الثقافية التي تعود إليها تلك الأشكال .

الصخرة رقم ٥ (لوحة ٦٢ ، ٦٣ب)

تقع على سطح هذا التل صخرة كبيرة ، يوجد على سطحها الأفقي عدد من الأشكال المتنوعة وبالنظر إلى الكم الكبير من خام الحديد الذي تحتويه الصخرة ، وما عليها من أشكال فأنها تبدو موغلة في التقادم . يميل لون الصخرة والأشكال التي عليها إلى السواد مما يجعل من الصعب تمييز مراحل مختلفة على اللوحة على أساس درجة التقادم .

يوجد على الركن الأيسر للصخرة نقش مؤسلب لثور (٤٧٦) نقش بجانب شكل متعرج (٤٧٧) وعلامة كأس (٤٧٨) وقد رسم الثور بشكل جانبي وله قرن طويل مدبب يتجه إلى الأمام ثم ينحني إلى أسفل . يلاحظ وجود خط أفقي صغير يقطع القرن عند قاعدته مما يجعله يشبه السيف . يبدو الوجه مثلث الشكل لايحمل أي ملامح . والبدن منقور بالكامل مع وجود خمسة رقاع دائرية كتصميمات جمالية أو رسوم . ويلاحظ وجود أربعة منها مؤشرة على هيئة صف بالجسم والكفل بينما الخامسة مؤشرة على الكتف يبدو الذيل كبيرا بصورة مبالغ فيها وكذلك الأرجل كبيرة بصورة غير طبيعية .

يقع الشكل المتعرج (٤٧١) بالقرب من الثور وفي مواجهته تماما . يترافق معه علامة كأس دائرية (٤٧٨). ويتضح وجود تشابه بين الأشكال الثلاثة من حيث درجة التقادم والنقر والأخاديد .

يوجد على بعد مترين من مجموعة الأشكال أعلاه رسم تخطيطي لثور (٤٧١) رسم بخط اطاري مفتوح وبمنظور مائل ثنائي الزاوية ، يقع فوقة رسم تخطيطي علي التقنية لوعل . توحى الأخاديد الخشنه الواسعة جدا والمبعثرة التي تتسم بعدم التناسق بأن هذا الرسم هو عمل مبكر وربما بدائي بالمقارنه بالنقور الدائرية الصغيرة وغير المباشرة التي نفذ بها شكل الثور . يتضح وجود عدد من علامات النقر البيضاء على بدن الثور التي تبدو أنها اضافات لاحقة على اللوحة حيث يمكن تمييزها بسهولة عن الأخاديد القائمة الأصلية . على بعد حوالي ٣٠سم فوق شكل الثور يوجد شكل لعنزة (٤٧٠) ذات خط اطاري ومنفذ بمنظور مائل ثنائي الزاوية ، يظهر تحته شكل اطاري آخر لاسد (٤٦٩) رسم بوضع جانبي . يوجد خلف الأسد عدد من الثيران تشغل مساحة الركن الأقصى الجنوبي من الصخرة . نفذ الشكل (٤٦٦) وهو لثور بخط اطاري مفتوح بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . يبدو وجهه بيضاوي الشكل ومنقر بالكامل . كما يوجد قسم مستطيل الشكل منقر على بدنه . يوجد على الزوايا المختلفة للصخرة شكلين لثورين (٤٧٤ و ٤٧٥) منفذين بتقنية مماثلة .

يوجد على الركن الغربي من الصخرة شكل متعرج كبير (٤٧٣) وبعض الخطوط المتعرجة وزوج من

الحيوانات غير المميزة وكذلك شكل لثور بوضع جانبي ذو قرن وحيد يتجه إلى الأمام ويبرز بأتجاه الأسفل . يبدو الشكل (٤٦٧) كما لو كان شكلا تخطيطيا لوعل ، يوجد أعلاه شكل اطاري لأثر قدم (٤٦٨) .

تمثل هذه اللوحة أربعة مراحل مختلفة يمكن تمييز كل منها على أساس الأسلوب والمحتوى والتركيب وتقنية النقر والتنفيذ .

١ - الشكل رقم (٤٧١أ) للوعل يبدو منفذ بأستخدام دقات مباشرة عميقة ومتفرقة على الصخرة .

٢ - الشكل الإطاري (٤٧١ب) للثور الذي يبدو أحد قرنيه متراكبا جزئيا فوق الوعل .

٣ - المجموعة المكونة من خمسة ثيران متشابهة في تقنية تنفيذها قد رسمت متقاربة وتشكل تركيبا مستقلا .

٤ - الأشكال المتعرجة وأثر القدم والأسد كلها تتشابه في خطوطها الإطارية العميقة التي ربما تكون قد رسمت من قبل فنانين مختلفين الا أنهم ربما ينتمون إلى فترة زمنية واحدة .

يجدر بنا ملاحظة أن شكل الأسد وآثار الأقدام والأشكال المتعرجة قد ظهرت مؤخرا في لوحات الرسم الصخري قبل التاريخ في الجزيرة العربية . وربما تمثل هذه الأشكال كلها آخر وأحدث مرحلة على هذه الصخرة .

الصخرة رقم ٦

يوجد أثر لكف واحدة على السطح الرأسي لصخرة تقع بجانب المخبأ الصخري التي جمعت منه أدوات حجرية بأعداد كبيرة (راجع الملحق) . يوحى التركيب الشديد لحجر الصوان والأدوات الحجرية بأن هذا الموقع ربما كان مكانا لصناعة الأدوات الحجرية .

رسم شكل أثر كف اليد بأصابع ممتدة مفتوحة ونفذ بنقر عميق منتظم وغير مباشر . يوضح الشكل راحة اليد والذراع حتى عظمة المرفق ولاتحتوي الصخرة على أشكال أخرى اضافة إلى ذلك .

الموقع رقم ١٠ (لوحة ٦٤ ، ٦٥)

يوجد هذا الموقع في القسم الجنوبي الغربي من وادي ضم ويشرف على الوادي من جهة الشرق وعلى سلسلة من صخور الحجر الرملي من الشمال الغربي . يضم الموقع لوحة واحدة وجدت على بعد ٢ - ٣ كيلومتر إلى الجنوب الغربي من الموقع رقم ١ . يوجد على مقربة منها مخبأ صخري وبعض التركيبات الصخرية المغطاة بالرمال ولايرى إلا جزء منها .

تبلغ مساحة الصخرة الصغيرة التي تحتوي على اللوحة ١×٣م وهى صخرة شديدة التقادم . تشتمل اللوحة على صف من الأشكال الأدمية العودية منفذة بأشكال وأوضاع مختلفة وقد رسمت جميع الأشكال على هيئة صف ، مرتبة في نسق نظامي دون تراكب أو تداخل . بدأ من الطرف الشمالي للصخرة يوجد زوج من أشكال الكلاب مرسومة اطاريا (٤٤٥ و ٤٤٦) ، تقع بالقرب من بعضها كما لو كان أحدهما يتبع الآخر ، ويبدو أمامها صف مكون من ثلاثة أشكال آدمية عودية رسم أولاها (٤٤٧) بذراعين مبسوطتين تماما وساقين مفتوحتين قليلا ويبدو ممسكا ببعض الأشياء بيده اليمنى . ويتدلى من الذراعين شرائط تزينية ويبدو الشكل مرتديا غطاء رأس يبدو وكأنه مكسوا بالريش . كما يوجد شكل آخر (٤٤٨) منفذ بنفس التقنية والوضع والوقفة يحمل سمات مماثلة . ويبدو الشكل الثالث (٤٤٩) وقد رسم بدون غطاء رأس . يبدو أحد ذراعيه منبسطا والأخر مرفوعا يمسك به سيفا أو شيئا شبيها بالخنجر ، يوجد فوق رأسة وسم متعرج صغير (٤٥٤) . كما يوجد زوج من التجسيدات الأدمية بجانب الشكل (٤٤٩) نفذا برسم جانبي ويبدو جزئيهما السفليين ملتوين قليلا (٤٥٠ و ٤٥١) ويمسكان عصى في ذراعيهما المبسوطتين ويواجهان بعضهما البعض ، يظهر فوقهما شكل آخر (٤٥٣) يبدو ممسكا بما يمكن أن يكون قرون وعل . نفذا هذا الوعل (الماعز) (٤٥٤) بخط اطاري ويعتبر أكبر أشكال اللوحة ويحتل وسطهما . وقد رسم هذا الشكل بدون وجه أو ذيل .

يوجد شكل متعرج (٤٥٧) على ظهر هذا الحيوان ، وتشتمل اللوحة على ثلاثة كلاب رسمت اطاريا وبشكل جانبي ولها وجوه مثلثة وذيول مرفوعة إلى الخلف . يقع أحد هذه الكلاب (٤٥٦) فوق حيوان الوعل الكبير والآخر (٤٥٨) تحته ، الثالث (٤٥٩) يبدو خلفه . يوجد أسفل الكلب شكل اطاري غير مكتمل (٤٦٠) .

يعتبر الشكل (٤٦١) مثالا جيدا على استخدام الفراغ والمساحة حيث أنه يمكن أنه يمثل شكلا اطاريا لثور استغل في كسر طبيعي في الصخرة لرسم رأسه . وقد قام الفنان بحفر الشكل بطريقة تم فيها الإستفادة من الصخرة المكسورة لتمثيل رأس الثور .

يوجد على اللوحة شكل إطاري مفتوح (٤٦٢) رسم بمنظور مباشر ثنائي الزاوية . يعتبر الشكل الوحيد لحيوان على اللوحة يبدو عليه أنه قد حفر بقدر أكبر من العناية . ويتكون الشكل من جسم اطاري مستطيل وذيل

طويل ووجه بيضاوي الشكل وقرون عالية ترتفع إلى الأعلى كخطين مستقيمين ينتهيان في أعلى نقطة منهما في شكل ملتو . وهذا مواجه لشكل تجسيدي (٤٦٣) يتشابه في السمات والتقنيه مع الشكلين ٤٤٧ و ٤٤٨) حيث يظهر بذراعين منبسطتين وغطاء رأس مغطى بالريش ، وشرائط تزيينيه تتدلى من الأذرع المرفوعة . يقع إلى الأعلى منه شكل آدمي عودي آخر الشكل (٤٦٤) بذراعين منبسطتين وجسد ملتو . يبدو الشكل (٤٦٥) شكلا متموجا يقع في مواجهة الثور.

تعتبر الأسلبة المشتركة في التجسيدات الأدميه والتشابه في الشخصية والموضوع وتقينه التنفيذ على الأفترض بأن اللوحة قد نفذت في فترة زمنية واحدة وتشكل وحدة احادية العنصر.

تحليل وتصنيف الأساليب المتبعة في الرسوم الصخرية لما قبل التاريخ في وادي ضم

STYLES IN THE ROCK ART OF WADI DAMM

ان كلمة "أسلوب" Style كما وسبق تعريفها ، تستعمل لبيان المعايير المتبعه للتمييز بين السمات والتوجيهات الملموسة المتميزة في العمل الفني ، ففي الرسوم الصخرية في وادي ضم تم التعرف على أساليب مختلفة صنفت ضمن أسلوب محلي (واقترح هذا الأسلوب على وادي ضم فقط) إضافة إلى أساليب أخرى خارج وادي ضم والمناطق المجاورة) .

فالأبقار التي نسبتها ١٥٪ أي بما يتجاوز الأشكال الحيوانية والبشرية الأخرى التي رسمت بأساليب عديدة مختلفة أكثر من الحيوانات الأخرى . وكثيرا مايلاحظ أن بعض الصخور احتوت على أكثر من أسلوب. وليس من الضروري قصر أسلوب ما على مدة أو تقاليد معينة . ففي بعض الحالات نجد أن الصخرة الواحدة يستخدمها أكثر من رسام في أزمان وتقاليد مختلفة . ان التراكبات في درجة تقادمها وتقنيات التنفيذ هى الطريقة الوحيدة للتمييز والتفريق بين فن فترة زمنية معينة وفترة زمنية أخرى بالرغم من تنفيذها على نفس الصخرة .

وبأتباع هذا التصنيف للأساليب الفنية ، فأن السمات المؤسلبة تعرف من حيث التحوير والزخرفة أو الأضافة للخصائص العادية والقياسية للحيوان . وكل أسلوب مقسم إلى أقسام فرعية مبنية على أساس الإضافات والتقليصات أو التعديلات للانماط الجانبية مع الإحتفاظ بالمعايير أو الخصائص الرئيسية للأسلوب أو المنهج الرئيسي . فمثلا عندما نجد أن وسم مثلث استبدل بوسم دائرة ، أو انحراف القرون في شكل ما خفض أو زيد قليلا . الأسلوب الفني الفرعي أو الجانبي قد يكون من عمل فنان أو رسام مختلف أو مجموعة اجتماعية مختلفة تعيش ضمن مجتمع كبير (قبلي) ، وهكذا فأن الأسلوب الفرعي يحتوي على كافة السمات الأسلوبية . وهناك احتمال أنه في بعض الحالات قد تكون التغيرات الجانبية في بعض الأنماط نتيجة لعمل فنان / رسام غير ماهر أو مبتدئ . وفي حالات أخرى تعدل نفس الأنماط أو تغير كليا مما قد يشير إلى جماعة أو مجموعات تقع ضمن نظام قبلي أكبر . رغم أن ذلك يعد إفتراضيا ،الا أنه من المحتمل أن الترابط مع القبيلة يتمثل بأسلوب فني عام وهوية شخصية للفنان أو الرسام ، ويشار إلى الجماعة أو الرابطة بمصطلح تعريف يعرف « بالوسم » وهذه الفرضية لاتبدو بعيدة اذا مانظرنا إلى نفس الأنماط الهندسية التي تطورت فيما بعد إلى ما يطلق عليه « الوسوم » وهو ما يمثل علامات قبلية لاتزال مستخدمة بين القبائل البدوية بالجزيرة العربية حتى اليوم .

الأسلوب الأول

الأشكال المبكرة للأبقار المكتشفة بالمملكة العربية السعودية جاءت من موقع جبة في المنطقة الشمالية الشرقية وفي هذا الموضوع لوحظ أن هناك أسلوبين رئيسين انتشرا وعثر عليهما في المملكة . الأسلوب الأول (لوحة ٤٥أ) لوحظ تميزه بقرون بارزة في المقدمة . الوجه عادة صغير بيضاوي أو قمعي الشكل ويكون مع القرنين شكلا يشبه حرف [E] باللغة الإنجليزية وهو الميزة الرئيسية لهذا الأسلوب .



الأسلوب ١ Style I

وفي وادي ضم سجل هذا الأسلوب في ثلاثة مواقع (١ ، ٢ ، ٦) (لوحات ١٦ ، ٢٢ ، ٤٥ أ) ، رسم في الموقع /١ (صخرة ١) بحالة مستقرة ، بينما نجد في الموقعين ٢، ٦ (الصخرتين ٥ ، ١ على التوالي) أن الأبقار قد رسمت بحالة تفاعل توحى بالحركة فهى مرسومة وأرجلها مرفوعة وممدودة . وفي كل حالة نجد أن السمة الأسلوبية الرئسية التي تتمثل في أن شكل الوجه والقرنين يشبه حرف [E] بالإنجليزية يتم الألتزام به والمحافظة عليه بصورة وثيقة ويلاحظ أن وسوم الأبقار وفقا للإسلوب الأول لم توجد مقترنة بالأشكال البشرية مطلقا سواء كان ذلك في موقع جبه أو الحناكية أو اي موقع آخر مما قد يدل على أن الرسام كان يهدف إلى التعبير عن حيوانات وحشية غير مستأنسة .

الاسلوبَ الثاني :

وجد هذا الأسلوب أولا في جبل إم السلمان بموقع جبة ، حيث تظهر فيه الأبقار بأعداد كبيرة . ففي موقع جبة وضعت رسوم الأبقار وخلفها مباشرة صورة رجل / إنسان (لوحة ٨٤ أ) وتظهر دائما بطريقة توحى بأن الحيوانات مقترية برجل / إنسان . أن عملية الترافق بين الحيوان والإنسان بهذا الأسلوب يعد تحويلا يدل على أن الرسام كان يرمى إلى التعبير عن حيوانات مستأنسة .وعلى العكس من هذا الأسلوب / ١ رسم لثور ٣ (لوحة ١٦) في الأسلوب المرسوم بالقرنين المنحنين إلى الخلف . وبدلا من اتخاذهما شكل حرف المعكوس حيث ينحنيان القرنان نحو الخلف بأتجاه الجسم . يعد شكل القرنين بهذه الصورة معيارا رئيسياً لهذا الأسلوب ، وعلى الرغم من وجوده بكثرة في موقع جبه ، الا أنه لوحظ رسمه على صخرة منفردة (موقع ١، لوحة ١٥) في وادي

ضم . ويبدو ان الأسلوبين الأول والثاني متعاصران مع بعضهما ووجد في العصر الحجري الحديث في مواقع جبا والحناكية في المنطقة الشمالية وفي منطقة الخماسين بجنوب المملكة العربية السعودية .

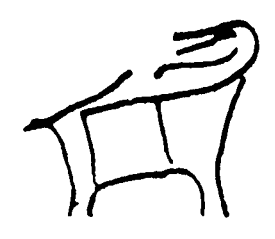


Style II الأسلوب ٢

وفيما يتعلق بالأسلوبين الأول والثاني لانعرف عما اذا كان الرسامون يعبرون عن نوعين مختلفين من الأبقار التي كانت تتواجد بنفس الفترة وبناءً على الأختلافات النمطية والتجسيدية ، فأنها توصف وتعرّف بهذه الأطروحة بأعتبارها تمثل أسلوبين متميزين .

الأسلوب الثالث

وفي هذا الأسلوب المشتمل على الشكل المنفرد المرفق أسفل الصورة لعنز المؤسلب تظهر القرون بصورة فائقة عثر عليها بالموقع الأول (لوحة ١٦ شكل ١٢) وقد رسمت هذه القرون بمنظور مائل ثنائي الزاوية وبجسم اطاري وقرنين مؤسلبين بشكل فريد ينحرفين للخلف ومتوازيين مع خط ظهر الحيوان ويبدو أن متموجان قليلا . حيث نجد أن الوجه والقرنين وخط الظهر كلها مرسومة معا بخط منفرد ورسم خط صغير أخر على الظهر يتصل بخط آخر موازي للأرجل الخلفية والخصائص الرئيسية لهذا الأسلوب تتركز في اظهار الأرجل والقرون بخطوط متوازية تقريبا كما يظهر تقسيم الجسم بخطوط رأسية إلى أجزاء مربعة الشكل .



Style III الأسلوب ٣

الأسلوب الرابع

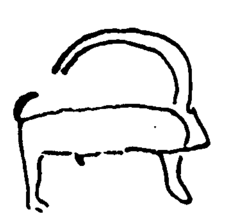
يظهر في هذا الأسلوب عدد اثـنين من الماعز على صخرة ٢ (شكل ٢١، موقع ٢) قريباً مـن شكل السحلية (لوحة ١٧ أ) ويلاحـظ أن وجوه الماعز والسحلـية مؤسلبة . الوجه والـرقبة والأذنين جميعـا متشابهة في شـكلها العام وتبدو وكأنها ثلاثة بتلات وورود رتبت بترتيب مثلـث الشكل . « الخط المحيط في الظهر والذيل يتمثلان معا بخط محدب منفرد » وأهم مايميز هذا الاسلوب هو الترتيب المثلث الشكل للوجه والرقبة والأذنين .



الأسلوب ٤

الاسلوب الخامس

تم التعـرف على هذا الاسلوب فـي العديد من أشكـال الوعول (تيوس الجبـال) في وادي ضم لمنطقـة تبوك (لوحة ١٧ ب) ويمتاز هذا الاسلوب بالـقرون الطويلة المائلة للخلف ووضع الذيل بـشكل شبه دائري . ويلاحظ أن الوجه وأحد القرنين مرسومين بخط منفرد وبالمثل نجد ان الـظهر والقرن الأخر بخط منفرد أيضاً أما الذيل فهو مؤسـلب ويمـيل نحـو الخلـف باتجاه الـقرنـين وبما يشـبهـه ذيل الـكلب . وعـلى الـرغم من رسـم الجسـم والرأس بشكليهما لهذا الاسلوب .

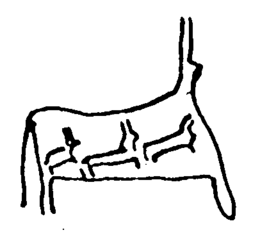


الاسلوب ٥

الاسلوب السادس

يتكـون هذا الاسلوب من تشـكيلات حيوانـية رسمت داخلياً كما هى تظـهر صورة أشعة إكـس ، حيث تُظهر الأجزاء الداخلـية للأجنحة داخل الجسم وهناك أربـعة رسومات حيواينة على صـخرة ٣ (الموقع ٢ ، لوحة ١٩) وواحدة أخرى عـلى صخرة ١ (شكـل ٥٣) كلها رسمت فـي شكل إطاري مع اظـهار حيوانات صـغيرة

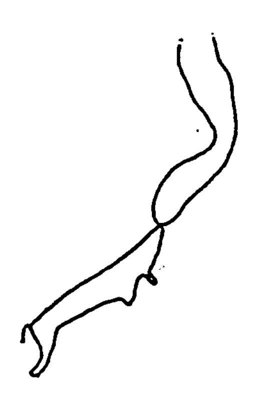
داخل الجسم كما هو في الأشكال ٢٧، ٢٨ ، ٢٩ ، ٠ حيث يصل عدد الحيوانات الداخلية في أكبر تجمع لها إلى ثمانية حيوانات صغيرة في الشكل ٢٧ ٠ ولاشك أن هذا يختلف تماما عن الشكل المنفرد ٠ ويعتبر الرسم بالأشعة السينية أسلوبا محليا ويلاحظ أن هناك فارق واختلاف كبير في درجة التقادم بين أشكال اللوحتين ٤.٣ وحتى على اللوحة ٣ بين الشكل ٥ والرسومات المماثلة الأخرى مما قد يدل على فارق في الزمن بين الرسمين واستمرارية هذا الاسلوب لمدة زمنية غير محددة ٠



الاسلوب٦

الاسلوب السابع

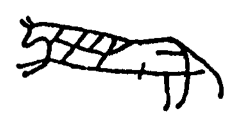
يتمثل هذا الاسلوب في حيوانين مجهولين بصورة فائقة ، مرسومين بوضع جانبي على صخرة ٦ ، الموقع ٢ ، شكل ١١١، شكل ١١٣ (لوحة ٢٣) ٠ ويتكون الشكل من جسم اطاري وقرنين متوجين وطويلين جدا بحيث يفوق طولهما طول الجسم نفسه والشكل بدون وجه والذيل صغير والأرجل ممتدة وكأن الحيوان يبدو في وضع حركة وهذه الأشكال منفذة بخطوط عميقة عريضة ، ومن الممكن تعريف هذا الاسلوب على أنه اسلوب تظهر فيه القرون بشكل كبير مبالغ فيه ترتفع من نقطة واحدة .



الاسلوب ٧

الاسلوب الثامن

يمتاز هذا الاسلوب بأوضاع تفاعل حركية وشبكات مربعة ومستطيلة على أجسام مطولة . تتمثل كل هذه الخصائص في الشكل ١٧٢ (صخرة ٢ ، الموقع ٢ ، اللوحة ٢٣) وهى لحصان وحشي مؤسلب مرسوم بمنظور مائل ثنائي الزاوية وبساقين أماميين ممدودين نحو الأمام بشكل متوازي تقريبا للوجه ، بما يوحى بسرعة وحركة تفاعل عالية . وتنتمي الحيوانات ذات التصاميم المربعة والمستطيلة إلى العصر الحجري والنحاسي (راجع فصل التسلسل الزمني) . ويلاحظ أن أشكال الأبقار والخيول الوحشية المرسومة وفقا لهذا الاسلوب متوفرة كثيرا في وادي ضم وفي منطقة تبوك (شمال غرب المملكة العربية السعودية) بشكل عام .



الاسلوب الثامن

الاسلوب التاسع

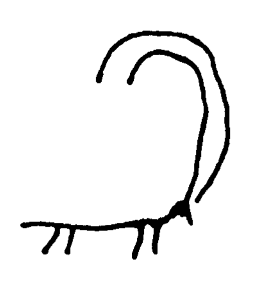
هذا الأسلوب عبارة عن تشكيل من حيوانات فريدة وغير محددة ، تتكون من جسم مربع الشكل تقريبا ، وآذان صغيرة ومستقيمة ووجه مخروطي وأرجل عامودية . وعلى الظهر لهذا الرسم يظهر شكلين مربعين ، يقع أحدهما فوق الأخر مع ترك فراغ صغير بينهما . وهناك خطين متموجين كبيرين متوازيين على المربع الأعلى وكأنها تنطلق منه ويمثل الحيوان المربع والشكلين المربعين والخطين المتموجين الطويلين (ربما لقرنين) ١٢٦(صخرة ٧، لوحة ٢٦) وقد عثر على الأبقار بقرون متموجة وطويلة وبما يشابه القرون المرسومة لهذا الحيوان المؤسلب في عدة مواقع في وادي بجّدة وادي العصافير ووادي الأبقار في شمال غرب المملكة العربية السعودية . أن تناظر هذه الخطوط المتموجة مع القرون المرسومة وفق هذا الاسلوب والتي لوحظت في أشكال عديدة للأبقار بمواقع أخرى في منطقة تبوك ، ويمكن أن تشير إلى أن الحيوان ذو الشكل يمثل شكلا لثور مؤسلب ويمثل الجسم المربعي الشكل والقرون المتموجة المبالغ في طولها أهم خصائص هذا الاسلوب .



الاسلوب ٩

الاسلوب العاشر

يتميز هذا الاسلوب بالأطراف العودية والوجه التخطيطي المختزل والقرون المبالغ في طولها ، حيث تعد هذه أهم خصائص هذا الأسلوب . الايائل والوعول والغزلان حيوانات تظهر وفق هذا الاسلوب أشكال ١٣٠ ، ١٣١ (صخرة ٧ موقع ٢ ، انظر لوحة ٢٦) وثمة خاصية أخرى يمتاز بها هذا الاسلوب هى إستخدام المنظورالمائل ثنائي الزاوية للجسم بحيث تظهر فيه الأطراف الأربعة عامودية الشكل ، والوجه والقرون الطويلة واضحة المعالم والسمات . وهذا الاسلوب إقليمي ووجد في العديد من المواقع بالشمال الغربي والشرقي من المملكة العربية السعودية وبعض الأمثلة وجدت في الأردن إلى الشمال الغربي من المملكة العربي السعودية (جوبلينغ ١٩٨٢ ، ١٩٨٣) ٠

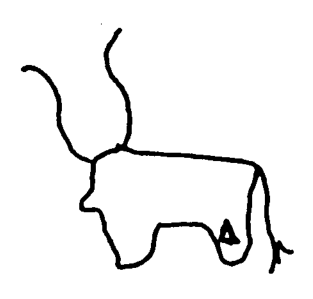


الاسلوب العاشر

الاسلوب الحادي عشر

في هذا الاسلوب أجسام الأبقار رسمت بوضع جانبي بسيط وبوجوه مائلة قليلا بحيث تظهر أشكال الحيوانات التي رسمت بمنظور مباشر ثنائي الزاوية كما تظهر القرنان على الجسم المرسوم بوضع جانبي (لوحة ٣١ ، شكل ١٩١) ويتوجه القرنان نحو الأعلى بشكل يشبه حرف [U] ويتسعان تدريجيا نحو الأعلى ويتجهان في شكل يشبه القيثارة . يبدو الوجه مخروطيا والذيل طويل ومتدليا . يحتوي شكل الأبقار وفق هذا الاسلوب على اشارات مثلثة رسمت على الجسم . وقد انتشر هذا الاسلوب في شمال غرب المملكة العربية السعوية ويمتد ليصل إلى جنوب الأردن (جوبليغ ١٩٨٠) .

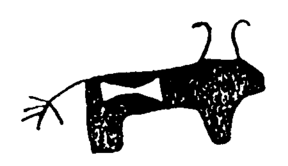
ويلاحظ وجود تغيرات طفيفية في شكل القرون في بعض المواقع كما يلاحظ في بعض الحالات أن الوسوم المثلثية الشكل قد استبدلت بتصميم دائري أو ربطة عنق فراشية (راجع البند أ و ب ادناه) . وفي أغلب الحالات نجد أن الوسوم المثلثية هى الشائعة الا أننا عادة ما نلاحظ وجود تصاميم لربطة العنق الفراشية أو وسوم دائرية جنبا إلى جنب مع الوسوم المثلثية أو بدونها . وعلى ضوء هذه الإختلافات أو التغيرات الطفيفة بشكل القرون ، يقسم هذا الاسلوب إلى اسلوبين فرعيين هما :



الاسلوب ١١

الاسلوب الحادي عشر / أ

يتميز الاسلوب ١١/ أ بقرنين يتجهان بشكل مستقيم ومتوازي وعند النهاية ينحرفان بصورة حادة على شكل خطافين (اللوحة ٣٣ ، شكل ٢٠٧) ويلاحظ في هذا الاسلوب الفرعي أن وسم ربطة العنق الفراشية عادة ماتكون ملازمة له .



الاسلوب ١١أ

الاسلوب الحادي عشر ب

في هذا الاسلوب يتجه القرنان إلى الأعلى مكونان حرف [U] ثم يتجهان تدريجيا إلى الخارج مكونا شكلا يشبه الخطاف (شكل ٢٦٧ لوحة ٤٠)٠



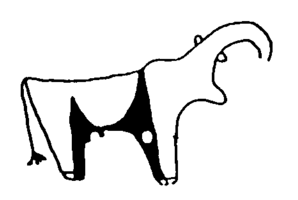
الاسلوب ١١ / ب

الاسلوب الثاني عشر

يعد هذا الاسلوب من أكثر الأساليب شيوعا في المنطقة الشمالية الغربية من المملكة العربية السعودية وبالاخص في منطقة تبوك وما حولها . ويمتاز هذا الاسلوب بقرون بارزة نحو الأمام والأسفل (الرسم ٢١٣لوحة ٣٠) مرسومة على جسم بوضع جانبي ويرتبط هذا الاسلوب عادة بوجود وسم دائري مرسوم على الرقبة والأرجل والأرداف . ويتباين شكل القرون من موقع لآخر وينقسم هذا الاسلوب إلى ثلاثة أساليب فرعية هى :

١ - الاسلوب الثاني عشر/ أ

في هذا الأسلوب القرن منحني نحو الأمام والأسفل كخطين منفصلين مع تباعد عريض في جبهة الرأس وقد رسمت بمنظور مباشر ثنائي الزاوية مفتوح ٣٢٩ (لوحة ٤٣) ويلاحظ وجود الوسوم الدائرية على الساقين ويبدو الوجه مخروطيا والأذنان رسمت كأنتفاخين صغيرين عند بداية القرنين قرب جبهة الرأس .



الاسلوب ١٢ / أ

٢ - الأسلوب الثاني عشر/ ب

يمثل هذا الأسلوب جسم بمقطع عرضي مبسط يظهر قرنا واحدا مائلا يتجه نحو الأسفل والأمام ، الأذنين ظاهرتين أما الوجه فهو مخروطي مثلث الزاوية (لوحة ٦٢، شكل ٤٧٦) والجسم مرسوم بوضع جانبي منقر جزئيا أو كليا وعادة ما يقترن وسم دائري هندسي بهذا الاسلوب .



الاسلوب ١٢ / ب

٣ – الاسلوب الثاني عشر ج

في هذا الأسلوب جسم مرسوم بوضع جانبي بسيط بقرن واحد في المقدمة لاينحرف بشكل حاد مثلما هو متبع بالاسلوب الثاني عشر [ب] « السابق » ، حيث يرتفع هذا الأسلوب « ١٢ ج » نحو الأعلى وينحني قليلا من الأعلى (لوحة ٣١ شكل ١٩٤) تظهر الاذنان كأنتفاخين تحت القرنين قرب جبهة الرأس أو قد لاتوجد اصلا وعادة ما يرتبط هذا الاسلوب بوسوم دائرية مثلثية .



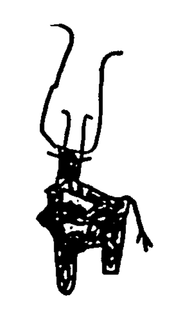
الاسلوب ١٢ / ج

الاسلوب الثالث عشر

يشتمل على شكلين لثورين مؤسلبين بصورة فريدة ٢٠٤ و ٢١٠ (لوحة ٣٠) حيث تظهر فيه أربعة قرون بدلا من أثنين رسمت على جسم واحد . جاد شكله بوضع جانبي والوجه ملتف ، يظهر على الشكل الآخر زوجين من القرون ، حيث نلاحظ أن أحد زوجي القرون مرسوم وفقا للاسلوب الحادي عشر / أ ، بينما الثاني وفقا للاسلوب الحادي عشر/ ب ، وتظهر جميعا على جبهة واحدة كما يلاحظ وجود وسمين على شكل ربطة عنق فراشية ، وهما يمثلان الاسلوب الحادي عشر ، حيث رسم احداهما على الجسم بينما الآخر على الساق الأمامية .

وبالمثل هنالك رسم لثور بنفس الاسلوب بأربعة قرون ، كل اثنين رسما كالأسلوبين أ و ب مع وسوم على شكل ربطة عنق فراشية مرسومةعلى الجسم . ويلاحظ أن الشكل يحتوي على وجهين بدلا من وجه واحد ، يتجه إحداهما نحو اليسار بينما الآخر ملتف نحو اليمين . ويبدو أن الرسام تعمد رسم ثور بأربعة قرون ووجهين .





الاسلوب ١٣

الاسلوب الرابع عشر

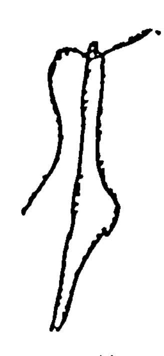
شكل الحيوان ٢١٧ (قد يكون فيلا) رسم في الموقع ٣ بخرطوم مؤسلب بصورة فائقة يرتفع عاليا بشكل ملتف / متموج (لوحة ٢٩) ٠ ورسم الحيوان بمقطع جانبي جسمه منقور بأكمله مع ذيل صغير وأذنين صغيرتين . ويلاحظ أن الوجه والخرطوم مرسومان معا بنفس الخط العريض المتمومج . ويتميز هذا الاسلوب بأن الأذنين مرسومتان فيه بخط أفقي يجعله يشبه الاسلوب الثاني عشر ب ويختلف عنه في اختفاء الإشارة الدائرية ٠



الاسلوب ١٤

االاسلوب الخامس عشر

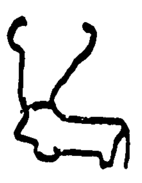
مجموعة من ثلاثة أشكال نسائية مرسومة بوضع جانبي ٢٦٣ و ٢٦٤ و ٢٦٥ (لوحة ٣٨ ب) مع بروز في المؤخرة وجسم نحيف طويل رسمت باسلوب يشبه تلك المكتشفة في الرسوم والنقوش الصخرية للعصر الحجري في أوروبا ويعد هذا الاسلوب فريدا في شمال المملكة وهو يقتصر على وادي ضم فقط وتتمثل الخصائص الرئيسية لهذا الاسلوب في الأجسام المرسومة بمقطع جانبي وبصورة تخطيطية مختزلة جدا والمؤخرة البارزة الكبيرة والجذع النحيف بدون وجه أو ملامح جسمية أخرى ٠



الاسلوب ١٥

الاسلوب السادس عشر

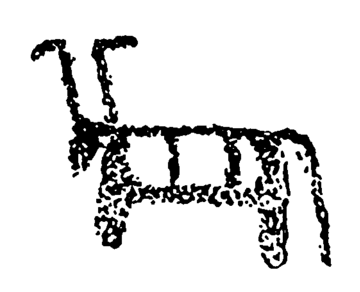
رسمت أشكال الأبقار في هذا الاسلوب بمقطع جانبي للجسم ووجه ملتف قليلا بمنظور مباشر ثنائي الزاوية وبقرنين يشبهان الملعقتين (شكل ٣٠٣ لوحة ٤٠ أ) و يتجه القرنان نحو الأعلى على شكل حرف [V] حيث تتقعران في نهايتهما بما يشبه الملعقتين . ويعد هذا الأسلوب منفردا في وادي ضم ليمثل أسلوبا محليا . متميزاً عن غيره من الأساليب التي في الوادي الآخذة شكل القرنين الذين يشبهان الملعقتين الكبيرتين .



الاسلوب ١٦

الاسلوب السابع عشر

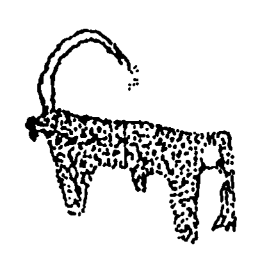
تتحدد أهم خصائص هذا الاسلوب شكل ٣٤٢(اللوحة ٤٧ أ) في أجسام الأبقار المستطيلة والمقسمة في شكل مربعات على الجسم وقرنين معقونين طويلين (يشبه الاسلوب ١٠) ، ويلاحظ أن الذيل طويل ومستقيم وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب يشبه الاسلوب ١٠ من حيث شكل القرنين إلا أنه يختلف عنه في الوجه المثلث وعدم وجود وسم الربطة الفراشية والذيل المنتصب . كذلك يلاحظ أن القرنين لاينتهيان بما يشبه الخطافين ولكن بما يشبه حرف [L] معكوس . ومع أن هذا الاسلوب يعد نادرا نسبيا الا أنه موجود في بعض المواقع في كلا من شمال غرب وشمال شرق الجزيرة العربية .



الاسلوب ١٧

الاسلوب الثامن عشر

حيوان مؤسلب بصورة فائقة ٣٤٣ (لوحة ٤٧ أ) مرسوم بقرنين وجسم مشابه للثور بمنظور مباشر ثنائي الزاوية بمنظر جانبي للجسم وقرنين منحنيان للخلف وذيل طويل ووسم دائري على مفصل الفخذ وقبل مؤخرة الذيل ويعد هذا الأسلوب فريدا ومحليا مقتصراً على وادي ضم فقط . وتتمثل خصائص هذا الاسلوب في جسم يشبه الثور وذيل طويل وقرنين كقرنى الوعل .

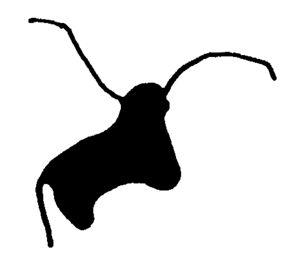


الاسلوب ١٨

الاسلوب التاسع عشر

نلاحظ هنا أن الجسم مستطيل الشكل تقريبا والوجه رسم وكأنه ينظر إلى الأعلى شكل ٤٠٠ (لوحة ٥٤) والأذنان ظاهرتان تحت القرنين كخطوط صغيرة ووجه بيضاوي صغير جدا والقرنين متجهان لأعلى كخطين مقعرين يتسعان تدريجيا للأعلى . ثم ينثنيان بشكل حاد في شكل ملتف متموج في نهايتهما مكونان زاوية قائمة ٩٠ درجة . وفي بعض الحالات يمتدان وينحدران للأعلى بشكل مقعر والوجوه بيضاوية مرتفعة للاعلى والاذان تعبر عنها بخطوط افقية من أهم خصائص هذا الاسلوب .

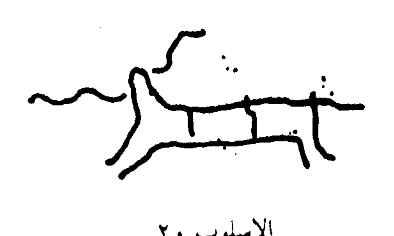




الاسلوب ١٩

الاسلوب العشرين

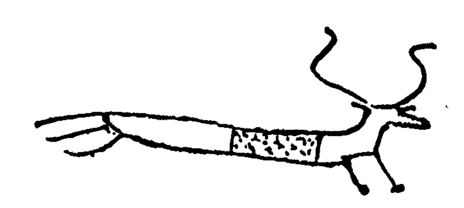
في الشكل ٤٠٦ تظهر الأبقار (لوحة ٥٥) بأجسام كبيرة مستطيلة الشكل ،مقسمة بخطوط إلى قطاعات مستطيلة أيضا . وذيل صغير ووجه بيضاوي أو دائري صغير وكأنه ينظر لأعلى وقرنين متعرجين إلى الخارج وعادة ما يكون الجسم اطاريا منقرا بصورة جزئية أو بدون نقر مطلقا ويلاحظ أن الأرجل مرسومة بوجه ممدود لإعطاء إيحاء بالحركة الديناميكية للحيوان . وقد تبرز القرون للخارج أو تتجه لأعلى ، ولكنها تبقى متموجة أو ملتوية وهى السمة الرئيسية لهذا الاسلوب .



الاسلوب ٢٠

الاسلوب الحادي والعشرين

شكل بقرة ٤٢٨ (لوحة ٥٨ أ) بجسم نحيف على شكل مستطيل وقرنين كبيرين شبه دائرين ينتهيان في الأعلى مكونان شكل خطاف والوجة طويل والجسم منقور جزئيا وقد رسم هذا الشكل بمنظور مائل ثنائي الزاوية، حيث يظهر القرنان والأرجل الأربعة للحيوان بحركة تفاعل من خلال الأرجل الممدودة والذيل الطائر الموازي للأرجل الخلفية . ويختلف هذا الاسلوب عن الاسلوب الحادي عشر ، الذي يشبه من حيث شكل القرنين ، في أن الجسم مرسوم بوضع جانبي وبحالة ثابتة غير متحركة ، كما انه يفتقر لوسم الربطة الفراشية ، وبينما يتميز الاسلوب الحادي عشر بجسم عريض على شكل مربع أو مستطيل ، فأن هذا الاسلوب يمتاز بجسم طويل ونحيف .



الاسلوب ٢١

الاسلوب الثاني والعشرين

هذا الاسلوب فريد في نوعه ومتميز ويقتصر على موقع واحد . الشكل ٤٣٠ (لوحة ٥٨) ويتكون من حيواني وحشي كبير غير معروف له جسم كبير طويل ومقسم إلى قطاعات رباعية ومستطيلة الشكل وخطوط مستقيمة ورأسية . ويلاحظ رسم الوجه بدون معالم وبشكل طويل مع قرنين بارزين صغيرين متجهين للأمام واكتفى برسم الأرجل الأمامية بما يشبه العصا . وقد تعرضت هذه الرسومات لتأثير العوامل الجوية القاسية وتآكلات واضحة تكاد تخفي الرسم وتعتبر هذه الرسمة من أقدم التشكيلات في شمال المملكة العربية السعودية. وتمثل جسم طويل مقسم له قطاعات مستطيلة الشكل وأرجل عمودية وقرنين صغيرين وهذه الأجزاء من أهم خصائص هذا الأسلوب .

الاسلوب ٢٢

الاسلوب الثالث والعشرين

حيوان وحشي كبير « غير معروف » ٤٣١، (لوحة ٦٠) رسم بمنظور مائل ثنائي الزاوية ، تظهر له أرجل عمودية الشكل وقرنين كبيرين على شكل حرف [U] وجسم مقسم بواسطة خطوط مستقيمة ورأسية وأفقيه تظهر في شكل مربعات وأشكال مستطيلة والوجه بيضاوي والعين مرسومه بعلامة دائرية صغيرة . هذا الاسلوب يقتصر على شكل واحد ولكنه يُظهر تشابها في تصميم الجسم والأرجل العمودية مع الشكل الحادي والعشرين وقد يكون الأسلوبين متعصرين .

الاسلوب ٢٣

الاسلوب الرابع والعشرين

آهم مايميز هـذا الاسلوب هو القرنان المؤسـلبان بصورة فائقة (شـكل ٤٦٢،لوحة ٦٤) اللذان يتـجهان إلى الأعلى كخطوط مستـقيمة وينتهيان في الأعلى مكونان شـكلين مختلفين . احدهم ينتهي بـشكل يشبه الخطاف بينمـا الآخر ملتوي . وهنـاك خط رأسي صغير يـشطر القرنين عنـد القاعدة . وشكل الـثور مرسوم بمنظـور مباشر ثنائي الزاوية بجسم مستطيل ووجه مخروطي ، يختلف هذا الأسلوب عن الأساليب الأخرى بكونه يحتوي على قرنين يختلف كل واحد منهما عن الآخر مع وجود خط يشطرهما عن القاعدة قرب الجبهة .



الاسلوب ٢٤

الباب السادس (٦)

التسلسل الزمني النسبي للرسومات الصخرية لشمال المملكة العربية السعودية

CHRONOLOGY OF ROCK ART

نتيجة للمسوح الأثرية الشاملة التى اجريت تحت إشراف الإدارة العامة للآثار والمتاحف في المملكة العربية السعودية منذ ١٩٧٥ ، فقد تم تطوير التسلسل الزمني للمستوطنات البشرية في شمال المملكة على نحو جيد .لقد تم نشر هذه المسوح والحفريات في الإصدارات السنوية لحولية :" أطلال " التي تصدرها الإدارة العامة للآثار والمتاحف في المملكة العربية السعودية .

لقد كشفت نتائج المسح عن حقائق جديدة حول آثار شبه الجزيرة العربية من حيث استيطانها بشكل مكثف من قبل الإنسان البدائي ، ربما بدرجة أكبر مما توحى به مجموعة الأدلة التي سبق وأن أثارت انطباعات قوية في نفوسنا (مصري ١٩٧٧) .

حيث تُقدم لنا الحشود الكبيرة من الرسومات الصخرية ، والنقوش القديمة وغيرها من الأماكن الأثرية في المناطق الشماليّة للمملكة بجانب الأجزاء الأخرى من شبه الجزيرة العربية ، أفكار جديدة حول أقامة الأنسان من العصر الحجري الأدنى حتى العصور التاريخية . ومن الواضح أننا سنكون مفرطين في التفاؤل اذا أوحينا بوجود استمرارية غير متقطعة للاستيطان الأنساني في شبه الجزيرة العربية . لان نمط توزيع المواقع الأثرية في شبه الجزيرة لم يكن منتظما كما أنه ليس هناك دليل على وجود استيطان انساني متواصل في مكان أومنطقة واحدة . لقد تم الإعلان عن عدد من الأماكن التي تعود إلى العصر الحجري الأدنى في الجزء الشمالي (فيليد ١٩٢٥، زارينس وغيرهما ١٩٨٢ ، والين وغيره ١٩٨٦) مع أماكن مختلفة تعود للعصر الحجري الوسيط (الموستيري Mousterean) (فيلد ١٩٢٥، انجراهام وغيره ١٩٨١ ، جيلمور وغيره ١٩٨٢) . اما بالنسبة للأماكن التي تعود إلى العصر الحجري ما قبل الوسيط فهي قليلة من حيث العدد (روتيرت ١٩٣٦، وزارينس وغيره ١٩٨٢) الا أن الأدوات الحجرية القديمة التي تعود لما قبل العصر الحجري الحديث الفخاري (أ) وما قبل العصر الحجري الحديث الفخاري (ب) (بار ، زارينس وغيرهما ١٩٧٦، انجراهام وغيره ١٩٨٠ ، جيلمور وغيرة ١٩٨١) فهى منتشرة بكثرة في هذه المنطقة . أن الزيادة في الأماكن التي تعود للعصر الحجري الحديث ووفرة تلك التي تعود للعصر الحجري النحاس Chalcolithic توحى بوجود زيادة تدريجية في السكان في هذه المنطقة (شمال شبه الجزيرة العربية) بعد العصر الحجري القديم . أما الأماكن التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي Chalcolithic فهى في العادة مرتبطة بالتكوينات الحجرية المنتشرة بكثرة في شمال شبه الجزيرة العربية (آدم وبار وغيرهما ١٩٧٦، انجراهام وغيره ١٩٨٠ ،وجيلمور وغيره ١٩٨٠) لقد قام انجراهام وغيره (١٩٨٠) بتوثيق

١٢٩ موقعا تعود إلى العصر الحجري الحديث / العصر الحجري النحاسي في المنطقة الشمالية من المملكة إلى جانب مواقع أخرى مختلفة تعود للعصرين البرونزي والحديدي وكذلك العصر الإسلامي الأول ٠

أن العصر الحديدي والعصر الإسلامي معروفان جيدا ، وقد تم توثيقهما حيث اصدرت نشرات حولهما من قبل فرق عمل متعددة . أن مواقع مدائن صالح ، وديدان ، وخريبة والعلا وتيماء وقرية هى أقدم المستوطنات الشبه حضرية المعروفة في المنطقة والتي يعود تأريخها إلى العصرين البرونزي الأول والحديدي المتأخر . وقد نشرت ابحاث حولها من قبل وينت وريد (١٩٧٦) ، وبار (١٩٧٧) ، وزارينس وغيره (١٩٨٠) وبودين (١٩٨١) وابو درك (١٩٨٢) ٠

لقد تم العثور في عدد من الحالات ، على معثورات في أو حول مواقع الرسومات الصخرية . في بعض الأحيان يتم العثور على المنحوتات الصخرية مع الكتابات القديمة التي تعود إلى عصر ماقبل الكتابة الأول ، أي: الثمودي والنبطي واللحياني ٠٠٠الخ . وبالرغم من أن هذه الكتابات قد تم تدوينها جيدا وتم نشرها (وينت وريد ١٩٧٦ ، وجوسين - سافنياك ١٩٣٢) فأن تحديد تاريخ ارتباط المنحوتات بالكتابات أو الأدوات الأثرية التي عثر عليها بالقرب من هذه الأماكن لم يحظ الا بالقليل من الإهتمام .

وقد جمعت الأدوات الأثرية من وبالقرب من مواقع الرسومات الصخرية . وفي هذه الدراسة تم إجراء التحليل لها للارتباط بينها وبين الرسومات الصخرية ، لتحديد التاريخ الزمني للرسومات وظهر أنه في حالات كثيرة يمكن تقصى الإرتباط الملحوظ بين المعثورات والرسومات الصخرية ٠

وقد تم اختيار الخطة التالية لاعداد تسلسل زمني نسبي وتجريبي عام للرسوم الصخرية التي ترجع لعصور ما قبل التاريخ لشمال المملكة العربية السعودية ٠

(١) من المفروض ان أشكال الحيوانات التي رسمت على الصخور من قبل رسامي حقبة ما قبل التاريخ تمثل تلك الحيوانات التي كانت تعيش في تلك الحقبة بالذات أو التي كانت مألوفة لدي الرسامين . ويجوز لنا ان نفترض ان أي من الرسامين لم يكن في إستطاعته رسم هذه الحيوانات بتلك التفاصيل الكثيرة التي تتسم بالواقعية اذا لم يكن قد رأى تلك الحيوانات أو لم تكن مألوفة لديه ٠

(٢) من المفترض ان يكون ظهور وأختفاء الحيوانات المرسومة هو نتيجة للتغييرات البيئية والمناخية ٠

(٣) يجوز الإفتراض بأن الرسامين كانوا يعيشون بالقرب من مواقع الرسومات الصخرية وأن المعثورات التي عثر عليها على أو قرب مواقع الرسومات الصخرية كانت قد صنعت أو استخدمت من قبلهم . من الظاهر أنه لايوجد إرتباط بين الأدوات والرسومات الصخرية . وهكذا يمكن وضع تسلسل زمني نسبي عن طريق تحديد ارتباط وتاريخ تلك الأدوات التي عثر عليها تكرارا بالقرب من مواقع الرسومات الصخرية ٠

(٤) يمكن إستخدام الدراسات المقارنه لماده الرسومات الصخرية المشابهة التي وجدت في المناطق المجاورة مثل

الأردن وسيناء ... الخ ونتائج الحفريات التي اجريت في تلك المناطق لتحديد تواريخها .

(٥) يتم الوصول إلى تحديد التاريخ النسبي عن طريق تمييز الأساليب . وحيثما يكون تقادم الأشكال المتراكبة بعضها فوق البعض متماثلا ، فأن الاسلوب والأختلافات في شكل الأخاديد وتقنية التنفيذ قد تمدنا بأدلة قد تفيدنا في تصنيف المراحل المختلفة .

(٦) أن عملية التعرية الجوية لاسطح الصخور ، واختلاف درجة التقادم (غشاء العتق) والأخاديد والنقر واستخدام الأدوات المختلفة للأحجار هي أيضا مفيدة في تمييز الرسومات التي انجزها اناس مختلفون وفي مختلف العصور . بالنسبة لتحديد تاريخ الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية، فأننا نواجه مشكلة كبيرة تتمثل في نقص الأدلة الأثرية عن حركة الأستيطان في عصور ما قبل التاريخ في المنطقة والتراكمات الرسوبية التي محت المعالم الأثرية ، هذا بالأضافة إلى غياب الحفريات في تلك الأماكن ، وعلى الأخص ذات المنحوتات الصخرية منها . ولذلك كان لابد من الرجوع إلى الحفريات في الأردن لاجراء دراسات مقارنة .

ان الوصف التجريبي التالي للتسلسل الزمني النسبي الخاص بالرسومات الصخرية ماقبل التاريخ في شمال المملكة العربية السعودية ليس الا محاولة مفرطة في الطموح على نحو لايمكن انكاره . ان الغرض من هذا التسلسل الزمني هو فقط تقديم تركيب أولى للمحتويات والقرائن واقتراح اطار للحفريات والتحليل في المستقبل .

منحوتات العصر الحجري القديم الأعلى

٩٠٠٠ – ٧٠٠٠ ق م Epi Palaeolithic

لقد تم مسح منطقة كلوة المشهورة والمعروفة جيدا في شمال الجزيرة العربية (أردنية سابقا) للمرة الأولى ونُشر بحث عنها من قبل هورس فيلد (١٩٣٣) ورتيرت (١٩٣٦) . إلى جانب المنحوتات الصخرية فوجدت أدوات حجرية حول ذلك الموقع . وقد حدد روتيرت تاريخ تلك المنحوتات والأدوات الحجرية بأن أرجع كليهما إلى العصر النتوفي Natufian اي العصر الحجري القديم القريب – Epi Palaeolithic . فأوحى بذلك على أساس الكثير من المنحوتات الحيوانية الأطارية الغير متقنة واسطح الصخور المفتتة والمتناثرة بالعوامل الجوية وكثير من صور الحيوانات الغير معروفة الهوية .

وتوحى الدراسات التي أجريت حديثا على الرسومات الصخرية في الجزيرة العربية بأن الرسومات الصخرية في كلوة ربما تكون الأكثر قدما في الجزيرة العربية . ويظهر جليا ان الأسطح الصخرية المتآكلة بصورة كبيرة وتأثير العوامل الجوية عليها وتفتيتها والأدوات الحجرية قد عززت من تحديد روتيرت لتاريخها .

لقد نُقشت المنحوتات الصخرية في كلوة بطريقة غير متقنة وذلك عن طريق النقر المباشر . كما تبدو الأخاديد عريضة ومتفرقة وغير منتظمة ، بينما تبدو الأشكال وهى الآن في طريق التلاشي تقريبا فريدة من حيث الشكل والطبيعة . ان الحيوان الضخم ٤٨١(لوحة ٦٦) بجسمه المتطاول ووجهه البيضاوي وقرونه الشبه دائرية هو فريد من نوعه ونموذجي بالنسبة لموقع كلوة .

هناك حيوان آخر غير معروف النوعية يوجد بعيدا عن كلوة ، في المنطقة الواقعة بين خيبر ومدائن صالح ، حيث قام (جيلمور ١٩٨٢) بتدوين نحت فريد لحيوان ضخم غير معروف النوعية ٤٨٢(لوحة ٦٦) يشبه من حيث الشكل الأطاري والوجه صورة حيوان كلوة وربما يمثل نفس العصر . فقد كان النحت لحيوان ضخم جدا مرسوم اطاريا ، ومتآثر جدا بالعوامل الجوية ومنقوش بنقر كبير ومتفرق وغير منتظم . ولعل الجدير بالذكر أنه قد تم في هذا الموقع نفسه جمعا للأدوات الحجرية التي تعود للعصر الحجري القديم الأعلى ،

لقد كانت الرسوم الأدمية والحيوانية ٤٨٠ ، ٤٨١ (لوحة ٦٦).في كلوة رسومات تخطيطية جدا وتجريدية الشكل تقريبا . فكانت مرسومة بشكل إطاري . (فيما عدا أشكال الوعول) ولم تكن جيدة الهيئة والشكل ، ومن ثم يصعب تعيين طبيعتها الحقيقية . ومن بين (٨٠٠) ثمانية مائة موقعا للرسومات الصخرية التي دونت في جميع المناطق بشمال المملكة العربية السعودية ، هنالك ثلاثة مواقع فقط متشابهة لتلك التي دونت في كلوة . ومن المحتمل أن توحى هذه الندرة في الرسومات الصخرية البدائية بأن بعض الناس في العصر الممعن في القدم (العصر الحجري ماقبل الوسيط /الأعلى) قد عرفوا كيفية النحت ، الا أن الرسومات الصخرية لم تكن قد تطورت بعد كعنصر هام من عناصر الحضارة لم تكتشف بعد رسوم صخرية قبل هذه الحقبة في الجزيرة العربية . كما لم يتم بعد الكشف عن رسومات صخرية ملونه في شمال الجزيرة العربية .

وعلى أية حال حتى وان كان هنالك أي من هذه الرسوم ، فانها لم تكتشف بعدولايتوقع لها أن تظل باقية نتيجة للظروف المناخية الجافة والشديدة القسوة .بعكس ماعثر عليه في الأردن والساحل الشرقي للبحر المتوسط فالآثار التي تعود للعصر الحجري قبل الوسيط نادرة جدا في شمال المملكة العربية السعودية (بار ، زارينس ١٩٧٢) (انجرام وغيره ١٩٨٢) .أن النقص في الأدوات الحضارية لهذه الحقبة تتطابق مع المنحوتات الصخرية المحددة التي تعود لنفس العصر . ويقع تاريخ العصر الحجري قبل الوسيط أو الناتوفي Natufian الذي حدده روتيرت لرسومات كلوةالصخرية في الحقبة بين ٩٠٠٠ - ٧٠٠٠ ق م . أن هذه المسافة الزمنية الطويلة المبنية على أساس الأدوات الحجرية لاتفيدنا الا قليلا أمام المنحوتات التي عثر عليها في كلوة ووادي ضم . وبناءً عليه فأن ذلك لايدل على استمرارية هذه الرسومات طيلة ثلاثة آلاف سنة ، وعوضا عن ذلك ، فأنها توحى عن اطار زمني لحضارة العصر الحجري القديم التالي التي وجدت في الأردن (بتس ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ١٩٨٥) وأنه في فترة ما ضمن هذه الحقبة تم تنفيذ وصناعة هذه المنحوتات في كلوة .

لقد تم تحديد تاريخ مواقع كلوة ووادي ضم على أساس الأدوات الحجرية التي تعود للعصر الحجري القديم ما قبل الوسيط التالي والتي جمعت من المناطق القريبة لهذه المواقع .

الا ان تحديد التاريخ هذا يجب أن يبقى خاضعا للنقاش حتى يتم القيام بحفريات في هذه المواقع وظهور دليل جديد . من ناحية ثانية يجوز لنا أن نفترض أن الناس الذين عاشوا في هذه المنطقة وقامو بصنع تلك الأدوات الحجرية ربما يكونون هم الذين انجزوا تلك النقوش .

الرسوم الصخرية للعصر الحجري الحديث ٧٠٠٠ – ٥٠٠٠ ق م Neolithic

هنالك عدد من المواقع الأثرية تعود للعصر الحجري الحديث الأول تم تسجيلها في شمال المملكة العربية السعودية ، لقد تم توثيق اثني عشر موقعا أثريا تعود للعصر الحجري الحديث / العصر الحجري النحاسي في جبا التي تقع قريبا في وسط صحراء النفود (بار ، زارينس وغيرهما ١٩٧٧ ، انجراهام وغيره ١٩٨١). وبالمثل تم تسجيل خمسة من هذه المواقع في وحول وادي ضم (انجراهام وغيره ١٩٨١). لقد حددت أماكن بعض هذه المواقع بالقرب من الملتجآت الصخرية وقريبا من بعض لوحات الرسوم الصخرية المنقوشة على الصخور المجاوة . تتطابق الأدوات الحجرية التي جمعت من هذه المواقع مع خصائص الصناعات التي تعود إلى العصر الحجري الفخاري الحديث (راجع الملحق) وتكون الأدوات الحجرية في العادة ذات رؤوس سهمية ونقاط ثنائية الوجه ، وفي شكل انصال ومكاشط جانبية وثنائية الوجه وذات قلب قرص وكلها يفترض ان تكون نموذجا لما قبل العصر الحجري الفخاري الحديث في الجزيرة العربية (بار ، زارينس وغيرهم ، انجراهام وغيره ١٩٨٠) . لقد تم تسجيل أدوات مشابهة تعود لما قبل العصر الحجري الفخاري الحديث في جنوب الأردن وشمال المملكة العربية السعودية وأيضا في بلاد المشرق وفلسطين وسوريا والعراق (كوبلاند وهورس ١٩٧١ ، جراملي ١٩٧١ كيركبرايد ١٩٦٦ ، ١٩٧٨ ، وقور ١٩٧٣ ومورتنسن ١٩٧٠ ، برايس وجارارد ١٩٧٥، جوبلنج ١٩٨٢ وبيتسي ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ، ٨٥) وقد عثر أيضا على أدوات مشابهة لها في المنطقة الوسطي للمملكة العربية السعودية والأجزاء الأخرى منها (بار وغيره ١٩٧٠ ، فيلد ١٩٧٦ وزارينس وغيره ١٩٨٣).

تحتوي جبه ووادي ضم وبعض الأماكن الأخرى التي تعود للعصر الحجري الحديث في شمال الجزيرة العربية على منحوتات صخرية ومصنوعات حجرية . تكشف الرسومات الصخرية التي وجدت في المواقع التي ترجع للعصر الحجري الحديث الأول (جبا ووادي ضم والحناكية ... الخ) تشابها مدهشا في كلا من محتوى الرسومات وأساليبها .

أن الأدوات الحجرية والأشكال الأنسانية والحيوانية التي عثر عليها في هذه المواقع تشبه بعضها البعض تقريبا . ولم تؤخذ في الأعتبار اطلاق هذه التشابهات في الأدوات الحجرية والرسومات الصخرية من قبل الباحثين السابقين (بار وادمز ١٩٧٧ وزارينس وغيرهم ١٩٨٠ ، انجراهام وغيره ١٩٨٢) . ربما يوحى هذا

التجانس في أسلوب الرسم والأدوات الحجرية ، التي عثر عليها في مواقع كثيرة تعود إلى ماقبل العصر الحجري الفخاري الحديث ، بأن التقاليد تنتمي إلى نفس الحقبة الحضارية .

إن النقوش الصخرية التي دونت في هذه المواقع التي تعود إلى العصر الحجري الحديث الأول تتميز بالتفاصيل الكاملة للأجسام ماعدا الوجوه التي هى في العادة باهتة وغير واضحة في كلا حالتي الأشكال الأدمية والحيوانية رسمت الأجسام بتفاصيل واقعية الزينة والملابس والأحذية تكون في العادة واضحة وظاهرة في الرسوم الأدمية . وقد كانت هذه الأشكال في العادة تبدو في تمام حجمها الطبيعي . لم ترسم الأشكال الأدمية والحيوانية في حجمها الطبيعي اي من العصور الأخرى غير العصر الحجري الحديث . وقد نحتت الأشكال كنقوش ضئيلة البروز أو بخطوط عريضة محفورة بعمق وبأجسام منقرة . ان هذا النحت العميق والضئيل البروز هو الذي ابقى على هذه الأشكال في حالة ممتازة برغم عوامل التآكل الجوية القاسية والتعرية واسطح الصخور التي تأثرت على نحو كبير .

تمثل الأشكال الأدمية والحيوانية التي وجدت في جبه والحناكية مع خطوطها العميقة وأجسامها المنقورة كليا أو جزئيا (الأشكال ٤٨٣ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ (لوحة ٦٧) أفضل الأمثلة للرسومات الصخرية التي تعود إلى العصر الحجري الحديث الأول . كانت الأبقار تظهر في العادة في أشكال ضخمة بقرون منحنية إلى الخلف وإلى الأمام في شكل حرف إي "E" أو عكسه (راجع الأشكال ٣٣٦ ، ٤٨٦ (لوحة ٦٧) . لقد كان هذا الأسلوب منتشرا في شمال الجزيرة العربية ، ويوجد أيضا إلى الجنوب من المملكة في مناطق الخماسين والطائف وكذلك في وادي تثليث .

إلى جانب الرسوم الادمية والحيوانية ، فأن الأسلحة التي يشيع رسمها إلى جانب الإنسان كانت تتمثل في القذائف الخشبية (Boomerange) والعصى والأقواس والأسهم البسيطة .

مما هو جدير بالملاحظة ، أننا نجد في الرسوم الصخرية القذائف الخشبية (Boomerange) في العصر الحجري الحديث ولم تدون اطلاقا في الرسوم الصخرية التي تعود إلى العصر النحا سي(Chalcolithic) أو الحقب المتأخرة .

يمكن أيضا ربط تاريخ الأبقار المتوحشة والمستأنسة التي عاشت في جبا والحناكية ووادي ضم والتي تعود للعصر الحجري الحديث الأول بالظروف المناخية المعروفة التي كانت سائدة خلال تلك الحقبة . فمعظم صور الحيوانات التي وجدت في جبا ووادي ضم ، والتي تعود لهذا العصر كانت تمثل الأبقار . تحتاج الأبقار إلى ظروف مناخية رطبة وكثيرة الأمطار ولايمكنها العيش في ظروف صحراوية حارة وجافة . لقد كانت الجزيرة العربية في العصر الحجري الحديث رطبة ومعتدلة البرودة مع وجود بحيرات نشطة في وحول صحراء النفوذ وصحراء الربع الخالي (ماكلورى ١٩٧٨ ، جارارد ١٩٨٠) . لقد كان المناخ الرطب المعتدل البرودة مع وجود

أراضي مكسوة بنباتات عشبية مناسبا جدا لتربية ورعي الماشية والأبقار . ان تاريخ العصر الحجري النحاسي الذي حدده زارينس (١٩٨٠) بالنسبة للرسومات الصخرية لايتطابق مع المناخ اللازم لحياة الماشية مثل المناخ الجاف والحار الذي كان سائدا في المنطقة في تلك الحقبة (كلورى ١٩٦٧ ، جارارد ١٩٨١)٠ فالبقرة تحتاج إلى كمية من الماء تعادل ما يحتاجه الجمل بمقدار أربع مرات تحت نفس درجات الحرارة بالرغم من أن الأبقار ، التي تشرب الماء بتكرار لمدة ساعة واحد كل يومين أو ثلاثة أيام ، سوف تشرب بمقدار ١٢ - ١٣٪ أقل مما اذا كان الماء متوفرا في كل الأوقات (شميدت ، نلسون ١٩٦٤)٠ربما تشرب الأبقار ليس لتجنب فقدان السوائل فحسب ، ولكن لترطيب الجسم أيضا بكميات هائلة من الماء (شميدت ونلسون ١٩٦٤)٠ لذلك تحتاج الماشية إلى مناخ رطب ومعتدل البرودة مع كمية كبيرة من الماء ، وأيضا مساحات مزدهرة بالحشائش من أجل الرعي . لقد كانت مثل هذه الظروف سائدة بين ٩٠٠٠ و ٦٠٠٠قبل الميلاد معظم انحاء شبه الجزيرة العربية .

توحى التحاليل وعملية تأريخ رواسب لبحيرات بوجود ظروف مناخية رطبة في الحقبة ٦٦٨٥ و ٦٦٥٠ قبل الميلاد (جارارد وغيره ١٩٨٠) ٠ لقد كان التسلسل الرسوبي لبحيرة جبا مشابهة جدا لذلك التسلسل الرسوبي الذي وصفه مكلور (١٩٧٦) لبحيرة موندافين في صحراء الربع الخالي .لقد عزز التأريخ بالكربون الاشعاعي المنفذ لطبقات بحيرة موندافين وخمسة منخفضات أخرى داخل الربع الخالي ، القناعة بأنه كانت توجد مناسيب عاليه من الماء في المنطقة في الحقبة ٩٠٠٠ - ٧٠٠٠ قبل الميلاد (مكلور ١٩٧٨) ٠ لقد ناقش المصري (١٩٧٤) ، في عين قناس في شرقي المملكة العربية السعودية الدليل الذي يثبت وجود ثلاث حقب من نشاط ينبوع مائي تم تأريخها بالكربون المشع بين ٧٠٠٠ - ٦٥٠٠ ق م ٠

إلى الشمال في حفر الجفر في الأردن ، توحى الرواسب البحيرية المحدد تأريخها بالكربون المشع بحدوث ترسبات متزايدة اثناء الحقب المذكورة آنفا موحية بظروف مناخية رطبة في نفس الحقبة (هكريد ووازمن ١٩٧٨) ٠ تظهر حفائر البحيرات الجليدية في شمال افريقيا والصحراء الكبرى (ستريت وجروف ١٩٧٦ ، ١٩٧٩) مناسبة عالية وظروف مناخية رطبة حدثت قبل ثمانية وتسعة آلاف سنة قبل الان وأيضا ٦٥٠٠ - ٤٨٠٠ وبين ٦٥٠٠ - ٣٠٠٠ قبل ق م ٠

توحى الدراسات الأخرى في بلاد الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط بوجود مناخات رطبة ومعتدلة البرودة مع درجات حرارة متدنية في نفس الحقبة التاريخية (جيلسنكي١٩٧٣ ، مور ١٩٧٧) ٠

وهكذا ، فأننا قد عرفنا ان الظروف المناخية والبيئية في الجزيرة العربية وبلاد الساحل الشرقي والصحراء الكبرى وشمال أفريقيا كانت متماثلة من حيث اعتدال البرودة خلال العصر الحجري الحديث الأول ٧٫٠٠٠ - ٥٫٠٠٠ ق م ٠ لقد نتج عن مثل هذه الظروف المناخية اراضي معشوبه بنباتات طبيعية مع بحيرات نشطة وبرك مائية تكونت بفعل الترسبات العالية . لقد كانت تلك الظروف المناخية مؤاتية لتربية الماشية والرعي كما عززت

احتمال وجود الأبقار في شمال الجزيرة العربية . ان الظروف المناخية والتجمعات الكبيرة لأشكال الأبقار في الرسومات الصخرية تعتبر معاصرة لمكتشفات الرسومات الصخرية المشابهة التي عثر عليها في تلك المناطق مثل مربى الأبقار في أفريقيا (جيلينك ١٩٨٥) ومربى الأبقار في مصر (وينكلر١٩٣٦) ٠ لقد كانت الأبقار المتوحشة ويحتمل الأبقار المستأنسة منتشرة في مناطق أخرى من الشرق الأوسط والأقصى خلال العصر الحجري الحديث . لقد كشف موقع شاتل هويوك في تركيا الذي يعود للعصر الحجري الحديث والذي قام بحفرياته ميلارت (١٩٥٦) عن كميات ضخمة من قرون وعظام الأبقار التي ارجع تأريخها إلى ٦٣٦٥ + أو -١٠١ق م ٠ لقد ارجع موری (١٩٦٥) تاريخ جماجم الأبقار التي عاشت في الصحراء الكبرى والتي عثر عليها أثناء الحفريات إلى ٥٩٥٢ + أو - ١٢٠ ق م لقد عثر كلارك في النيجر (١٩٧٦) على هياكل كاملة تقريبا للبقر أو العجول والتي ارجع تأريخها إلى ٥٧٨٠ +أو - ١٥٠ ق م لقد عثر جارارد وغيره (١٩٨٧) منطقة الأزرق ١٨ في الأردن والتي تقع مباشرة شمال وادي ضم ، على قرن كامل لبقرة يعود إلى العصر الحجري ما قبل الوسيط ٠لقد نسب وينكلر (١٩٣٦) ، موری (١٩٦٥) ، جيلنيك (١٩٨٥) وسميث (١٩٨٠) الرسومات الصخرية التي وجدت في الصحراء الكبرى وتلك التي وجدت في مصر إلى العصر الحجري الحديث ، ومن ثم فأن تأريخ أبقار جبا والكثير من الأشكال الأدمية يتطابق مع تحليل الأدوات الحجرية والظروف البيئية كما أنه معاصر لمكتشفات الرسوم الصخرية التي عثر عليها في المناطق المجاورة ٠

٣ - العصر الحجري الحديث المتأخر ٥٫٠٠٠ - ٣٫٠٠٠ ق م (Late Neolithic)

لقد شهد العصر الحجري الحديث المتأخر تغييرا جذريا وسريعا في الظروف المناخية ٠ربما كانت الأبقار والأغنام والماعز تمر بمرحلة مبكرة من عملية التدجين . لقد بدأت مسبقا عملية الزراعة المبكرة وجمع الحبوب (مصري ١٩٧٣) كما بدأ استخدام الفخار في مناطق مختلفة من الجزيرة العربية . لقد قدمت لنا مواقع الأثار التي تقود للعصر الحجري الحديث المتأخر - فترة العبيد شرقي المملكة العربية السعودية دليلا على استخدام الفخار وممارسة مهنة الزراعة وأيضا صيد الأسماك وتدجين الحيوانات (مصري ١٩٧٣) ٠ وفي نفس الوقت عندما بدأت القرى وتجمعات الأكواخ في النمو في شرقي وجنوب وربما في وسط الجزيرة العربية،كانت المجمعات البدوية في الصحراء لاتزال تعتمد في معيشتها على الصيد وجمع الطعام . لقد بدأ المناخ في التغيير تدريجيا في حوالي الفترة ٦٫٠٠٠ ق م من مناخ رطب ومعتدل البرودة إلى ظروف مناخية حارة وجافة (جارارد ١٩٨٠) ٠ تظهر الدراسات والمسوح لمناسيب البحيرات التي اجراها ستريت ق م الان لتصل إلى أدنى مستوياتها في العصور التاريخية . لقد بدأ في هذه الحقبة نشاط الحقول الرملية الرئيسية في المملكة العربية السعودية وعمت تكوينات قاحلة واسعة الأنتشار جميع أنحاء الجزيرة العربية ٠

وهكذا يمكن اعتبار العصر الحجري الحديث المتأخر كحقبة مرحلية من مناخ رطب ومعتدل البرودة إلى

ظروف مناخية حارة وقاحلة . لابد أن يكون ذلك العصر قد شهد هجرات وتحركات كبيرة للصيادين والرعاة هربا من المناطق التي تزحف عليها الرمال تدريجيا إلى مناطق أكثر ملائمة . هنالك دليل كافي للإفتراض بأن معظم بقايا الآثار الحضارية لبدو الجزيرة العربية الذين كانوا يعيشون حول صحاري النفود والدهناء والربع الخالي مدفونة تحت الرمال المتحركة . من الواضح ان عملية الهجرة وجفاف البحيرات كانت بطيئة ومتدرجة.

ان التغيير الذي طرأ على المناخ والبيئة قد يكون أثر على الحياة الحيوانية والنباتية في المنطقة . لقد سيطرت الإبل والغزلان والوعول والخيول الوحشية على الرسومات الصخرية في الأماكن التي تقع حول صحراء النفود وعلى الأخص في الجنوب منها إلى الجنوب من صحراء النفود تقل منحوتات الأبقار وقد استبدلت بمنحوتات للماعز والخيول الوحشية والوعول .ان مواقع جبل طوال النفود ، والمحلية وجانين ، تعتبر أمثلة ممتازة لاظهار التغيير الذي طرأ على وجود الحيوان في الرسومات الصخرية . ان التغيير الذي طرأ على الحيوانات التي رسمت في جنوب النفود تتوافق تماما مع التغيير في المناخ وتنشيط الرمال في المناطق الصحراوية .

بالرغم من أن صور الأبقار قد تواجدت مع حيوانات أخرى إلا ان إعدادها قد اخذت تقل بصورة كبيرة . من الواضح ان التغيير في المناخ ، وجفاف البحيرات ونشاط الرمال قد تكون اجبرت سكان جبه على الهجرة إلى أماكن أخرى . ربما كان الرحيل بأتجاه الجنوب نسبة لان رسومات الأبقار بأسلوب جبة قد تم تدوينها من الأماكن التي تقع جنوب جبة مثل الملحية وجانين وياطب والحناكية وتيماء والعلا وإلى أقصى الجنوب مثل الطائف والخماسين لتقطع تقريبا شبه الجزيرة العربية من الشمال إلى الجنوب . ومن المدهش حقا أن أشكال الأبقار والأنسان المتشابهة لتلك الأشكال التي وجدت في جبا كانت مفقودة تماما في أماكن الرسومات الصخرية التي تقع شمال جبة مثل منطقة الجوف وسكاكا وعرعر وقريات الملح ... الخ (خان وغيره ، تحت الطبع) .

يمكن تمييز موقع العصر الحجري الحديث في جبل طوال النفود ، ووادي ضم (راجع الملحق) وغيرها من خلال الأدوات الحجرية المميزة والتي تشتمل على رؤوس أسهم مركبة ، وأنصال ذات وجهين وتشكيلات قرصية الشكل ومناقش . وفي حالات قليلة وجدت أدوات فخارية غير مصقولة مع أدوات حجرية (بار ، آدم وغيرهما ١٩٧٦ ، انجراهام وغيره ١٩٨٢). إلى الشمال ، اي في جنوب الأردن تم تدوين أماكن ذات رسومات صخرية في أو بالقرب من أماكن تعود للعصر الحجري الحديث المتأخر / العصر الحجري النحاسي (جوبلنج ١٩٨١، ٨٢ ، ٨٣). وفي شمال المملكة العربية السعودية تم تدوين أماكن ذات رسومات صخرية في المناطق المجاورة للمواقع التي تعود للعصر الحجري الحديث المتأخر .

في جبة (زارينز وغيره ، ١٩٨٢) ، ووادي ضم ووادي بجدة (خان وغيرة ١٩٨٤) ، تم جمع أدوات تعود للعصر الحجري الحديث من أو بالقرب من أماكن الرسوم الصخرية . ان عدم وجود النوع الأخر من المادة

الحضارية في هـذه المواقع ذات الرسوم الحضارية والأدوات الحضـارية وأنه من المحتمل أن ينـتمي كلامن الأدوات والرسومات إلى نفس التقليد والحقبة الحضارية . هكذا ، فأن تمييز الرسوم الصخرية التي تعود إلى العصر الحجري الحديث المتأخر يعتمد على تصنيف المادة الحجرية التي جمعت من هذه المواقع . من ناحية ثانية لايمكن للشخص أن يتوقع أن يجد بالضبط انماط متشابهة من الرسوم في كل موقع . فيمكن أن تكون الأدوات الحجرية التي تعود لنفس الحقبة متطابقة الا أن الاسلوب في الرسم يمكن أن يختـلف من موقـع لآخر . ما نقترحه هنا هـو موجز للتقاليد الحضارية المبنية على المعلومات التي تم الحصول عليها من المسح المكثف والشامل للمنطقة . أساسا ، فأن هذا يعتبر تأريخيا نسبيا وليس مطلقا .

تتكون السمات المميزة للرسومات الصخرية التي يمكن ارجاعها إلى العصر الحجرى الحديث المتأخر من رسوم تـخطيطية للإنسان والحيوان (لـوحة ٦٨) . أصبحت الأشكـال الكبيـرة الحجم ، الـتي تصور الإنـسان والحيوان ، والـتي تتشـابه مع الأشكـال التي وجدت في جبا أو الحناكـية ، مفقـودة تماما ، حيـث حلت محـلها الرسوم التخطيـطية ذات الأشكال الـصغيرة لـلإنسان والحيوان عـلى هذا التـقليد من الـرسومات . لقـد قل عدد أشكال الأبقار عـلى نحو كبير وعوضا عـنها رسمت أشكال الغـزلان والضباء والوعول والخيول الوحـشية . كما نجد أن الوجوه الـنمطية ذات الشكـل القمعي أو البيـضاوي لابقار العصـر الحجري الحديث الأول حلت مـحلها وجوه صغيـرة ذات شكل دائري أو مثلث أو مخـروطي ٤٩٦ ، ٤٩٧ (لوحة ٦٨) . يختلف شكـل القرون من موقع لآخر ، لـقد كانت كبيرة الحـجم بشكل مبالغ فـيه . فبدلا من نوعين مـن القرون (منحنيـة إلى الأمام وإلى الخلف) التي كانت محصورة في العصر الحـجري الحديث الأول تم أدخال أنماط عديدة ، حيث رسمت الأبقار في شمال شرقـي الجزيرة العربية (مواقـع جانين وياطب والمليحـية) على وجه الخصوص وعلـى جبل بقرون ذات أشكال مميزة وهى عادة لاتـوجد في المواقع الأخـرى إلا أن الأساليب الموجـودة في الأماكـن الأخـرى مثل وادي ضم ومنطقة تبوك وبجدة اصبحت تتكرر في المواقـع الأخرى فالأشكال ترسم في العادة في خطوط عميقة ، أما الأجسام فقد تم نقرها أما كاملا أو جزئيا . الرسومات تكون مـعلمة بتكرار على أجسام الحيوانات التى تكون في أشكالهـا دائرية أو مثلثية أو مـستطيلة أو كمجـموعة مكونة من هـذه الأشكال . لقد تم تحديد موقـع رسوم آدمية مـقنعة ٤٩٥ ، ٤٩٤ لوحة ٦٨) تنم عن وجوه الخـيول الوحشية لأول مـرة في هذه المواقع . من غيـر المحتمل ان تكون هذه الأشكال معاصرة للعصر الحجري لأول نسبة لانه عثر في جانين على هذه الأشكال في مكان مجاور لاحد الثيـران كان منحوتا عـلى نمط رسوم جبا ، الا أن الشـكل الآدمي المقنع وشكـل الثور يظهران اختلافا من حيث تقادمها . لقد كان الـثور الذي صور على نمط رسوم جبا متقدم بصورة قاتمة بـينما كانت الأشكال الآدمية المقنعة بالمقارنة متقادمة بصورة أخف .

كما نلاحظآن القطع الخشبية الملوية (Boomerang) وسهام الكنانة والهروات وعصى الرمى التي عثر عليها في المواقع التي تعود للعصر الحجري الحديث الأول أصبحت مفـقودة تماما في الرسوم الصخرية التي تعود للعصر

الحجري الحديث المتأخر . لقد ظهرت أساليب مختلفة وكثيرة في العصر الحجري الحديث المتأخر إلى جانب أشكال متنوعة من قرون الأبقار بينما كان نفس الأساليب المحددة بصفة عامة معروفة في العصر الحجري الحديث الأول .

٤ - الرسومات الصخرية التي تعود للعصر الحجري النحاسي

حوالي ٣٥٠٠ - ٢٠٠٠ ق م (Chalcolithic)

أن المواقع ، التي ترجع للعصر الحجري النحاسي ،متكررة في شمال الجزيرة العربية أكثر مما هى في اي مكان آخر كما أنها مبعثرة بشكل واسع على وجه الخصوص في الأجزاء الشمالية الغربية والشمالية الشرقية للبلاد . هذه هى الحقبة التي ربما بدأت فيها الجماعات البدوية في الجزيرة العربية في الأستيطان في شكل مجتمعات صغيرة . لقد كانت المباني الحجرية بأشكالها الدائرية والمستطيلة مصحوبة في العادة بالأدوات الحجرية التي تعود للعصر الحجري النحاسي وفي بعض الحالات مع أدوات فخارية خشنة وغير مصقولة ومصنوعة يدويا .لقد كانت الأدوات الحجرية التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي عبارة عن احجار الصوان مسطحة ومكاشط جانبية وطرفية ومخارز دقيقة وسواطير كبيرة الحجم . لقد كانت هذه الأدوات شائعة الوجود خلال العصر الحجري النحاسي في الجزيرة العربية وكذلك في المناطق المجاورة في الأردن وفلسطين وسيناء (كوبلان ١٩٦٩ ، هلمز ١٩٧٦ ، بار وغيره ١٩٧٨ وزارينس وغيره ١٩٧٩ ، ١٩٨٠ ، جوبلنج ١٩٨٠ ، بيتسي ١٩٨٠ - ٨٥) كذلك عادة ماكان يعثر على أواني منزلية غيرمصقولة مصنوعة يدويا وتميل إلى اللون الأسود أو الأصفر مع أواني منزلية ذوحبيبات خشنة ومحروقة جيدا ، مصاحبة لمباني حجرية وأدوات حجرية (زارينز والين وغيرهما ١٩٨٠، جيلمور وغيره ١٩٨٢).

أثناء إجراءات عمليات المسوحات الأثرية الشاملة في المنطقة الشمالية للمملكة العربية السعودية تم تسجيل إعداد كبيرة من المواقع التي تعود للعصر الحجري النحاسي . لقد تم تحديد مواقع أدوات ومباني حجرية تعود لهذه الحقبة بالقرب من مواقع الرسوم الصخرية . أن مصاحبة هذه الأدوات والمباني الحجرية والرسوم الصخرية لبعضها البعض كان امرا شائعا جدا في شمال الجزيرة العربية ، بحيث يصبح في الإمكان ، مع بعض الدقة التعرف على الرسوم الصخرية التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي وتمييزها عن الرسومات التي تعود إلى العصور الأخرى . إلى جانب كل من بار(١٩٧٦) وزارينس (١٩٧٨) وجيرارد (١٩٨٠) ، أعلن جيلمور عن وجود ١٣١ موقعا يعود إلى مابعد العصر الحجري الحديث / الحجري النحاسي في شمال غرب المملكة العربية السعودية . لقد أعلن أيضا عن وجود خمسة من هذه المواقع مصاحبة لمباني حجرية وقد عثر على بعض منها بالقرب من مواقع الرسوم الصخرية .

في وادي ضم كان ثلاثة من كل عشرة مواقع للرسومات الصخرية مصاحبة لأدوات تعود إلى العصر الحجري النحاسي (المواقع ٥ و ٦ و٧) . كما وجدت في جبا مكونات حضارية تعود الى العصر الحجري الحديث والعصر الحجري النحاسي ، بينما كانت المواقع الأخرى في وادي العصافير ووادي البقار (شمال غرب الجزيرة العربية) وحايل (المنطقية الشمالية) والحناكية والخماسين تضم أدوات حجرية ذات نمط يعود إلى العصر الحجري الحديث / الحجري النحاسي إلى جانب منحوتات صخرية أخرى .

لقد كانت حقبة العصر الحجري النحاسي تتميز بظروف قاحلة وصحراوية في المملكة العربية السعودية (مكلور ١٩٧٦ ، ١٩٧٨وجيرارد ١٩٨٠) . لقد ساد الجفاف كل أنحاء الجزيرة العربية واقتصرت الأمطار على الفترات الموسمية القصيرة . هذه المباني الحجرية والملاجئ الصخرية التي تحجبها الأحجار ، وهى أنماط تعود للعصر الحجري النحاسي ، تدل على وسائل الوقاية من العواصف الرملية والرياح العنيفة .

لقد طغت الرسومات التي تمثل الغزلان والضباء والوعول والماعز وإعداد محدودة من الأبقار ذات القرون القصيرة والتي يحتمل أن يكون قد تم تدجينها ، على مجموعة الرسومات الصخرية التي أعلن عن وجودها في مواقع تعود للعصر الحجري النحاسي (لوحة ٦٧) ، بالنسبة للأشكال الأدمية كانت الملامح الوجهية واضحة وكانت معظم الأشكال أما في هيئة أصنام أو ذات ملامح مبالغ فيها اي أما أن تكون الأسنان كبيرة جدا أو أن يكون العضو الذكري كبيرا بشكل مبالغ فيه (لوحة ٧١) ...الخ . في العادة كانت تصور الأبقار بقرون ذات نمط معين وتظهر بتكرار فيما قد تبدو أنها مناظر طقوسية .كانت مناظر الصيد التي تبدو فيها رامى السهام حاملا قوسا وسهما ، مسددا سهمه نحو أحد الوعول الشائعة في هذا العصر . ومما هو ملاحظ أن الأشكال شبه الأدمية كانت نادرة بينما كانت الرسومات التي في هيئة أصنام تمثل عنصرا شائعا في الرسوم الصخرية التي تعود إلى هذا العصر .

والخلاصة أنه يمكن التعرف على الرسوم الصخرية التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي في شمال الجزيرة العربية بالسمات المميزة التالية :

١ - ارتباطها بالأدوات الحجرية والفخارية والمباني الحجرية التي عادة ماتكون مربعة أو مستطيلة الشكل (المواقع الإستيطانية) .

٢ - صور تخطيطية للحيوانات ذات خطوط غائرة ورفيعة ومزخرفة بشبكات من التصميمات المربعة والمستطيلة . الأشكال ٥٠٤ ، ٥٠٢ (لوحة ٦٩).

٣ - الأبقار ذات القرون النمطية (الشكل ٢٩٨) غالبا ما تكون مصحوبة بأشكال آدمية في مواقف طقوسية أو تعبدية مع الأذرع المرفوعة بالكامل (لوحة ٤٠).

٤ - أشكال الأصنام أو الأشكال الأدمية المخططة ٥٠٠ ، ٥٠١ (لوحة ٦٩) ، مع سمات مميزة مثل أعضاء الذكورة والأذرع والأرجل والأجسام التخطيطية العالية مع ملامح وجهية واضحة ٠

٥ - شيوع رسوم طبعات الأقدام (٤٩٩ لوحة ٦٩) في كافة المواقع التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي تقريبا٠

٥ - رسومات العصر البرونزي الصخرية حوالي ٢٠٠٠ - ١٥٠٠ ق م BRONZE AGE

توجد هناك فجوة في التسلسل الزمني للسجل الحضاري لشمال المملكة العربية السعودية . حتى الماضي القريب لم يكن هناك اي دليل على العثور على مواقع ترجع للعصر البرونزي . وبفشله في تدوين اي من العصور البرونزية أخذ جيلمور (١٩٨٢) (صفحة ١٤) يفكر في موقع يقع بين وادي الأخضر ومدائن صالح حيث حدد تاريخة بين ٢٢٠٠٠ و ١٥٠٠٠ ق م ٠ يحتوى الموقع على عينات جوفية مشكلة بطريقة غير متقنة مع أدوات خزفية مصنوعة يدويا وأواني منزلية حمراء مطبعة ذات حبيبات خشنة . لقد جاء مصري (١٩٧٤) بذكر موقع لمنجم نحاسي يحتمل أن يعود إلى العصر البرونزي الأول عثر عليه في الشمال الغربي وهو يدو أنه يشير إلى وجود علاقه له بالمكتشفات المشابهة التي عثر عليها في وادي عربه وسيناء (روثنبرج ١٩٧٠ ، ١٩٧٢)٠

يفترض أن تكون تيماء وديدان وخيبر والجوف (دومة الجندل) وقرية وهى المراكز الحضرية تعود إلى العصر الحديدي الأول ، قد تم أنشاؤها خلال العصر البرونزي كمدن صغيرة وقرى تطورت في حقبة لاحقة إلى مراكز حضرية . لقد ظهرت أول مستوطنة حضرية حقيقية في الجزيرة العربية خلال الالف الثالث قبل الميلاد (مصري ١٩٧٤) لقد قامت المناطق الرئيسية للتحضر بمحاذاة الخليج والسواحل العربية . في حين أخذت المراكز الحضرية في النمو على المناطق الساحلية ، نجد أن المناطق الوسطى والشمالية للجزيرة العربية لاتزال تقطنها جماعات الرعي مع إحتمال وجود مراكز استيطانية صغيرة في مناطق متفرقة ٠

توحى مختلف المدونات بأن الجمال كانت تعيش في الجزيرة العربية في عصور مبكرة من العصر الحجري النحاسي الا أن استخدامها كحيوانات مدجنة لم يتم تأكيد الا في العصر البرونزي المتأخر ، عندما كان يستخدمها الميدين في غزوهم لفلسطين حوالي ٤٠٠ ق م (ويلسون ١٩٨٤) ٠ يقال أن ملكة سبأ قد قامت بترحيل امتعتها على الجمال عندما ذهبت لزيارة الملك سليمان . ويتمثل اقدم دليل على وجود الجمل في حبل مصنوع من وبر الجمال عثر عليه في مقبرة تعود للأسرة الرابعة في مصر . يقترح ريبنس (١٩٧٥) بأن تدجين الجمال يعود إلى حقبة مبكرة حولي ٥٤٠٠ - ٥٠٠٠ ق م ٠

ان الغياب الكامل للجمل من الرسوم الصخرية التي تعود للعصور الحجرية الحديدية والحجرية النحاسية وظهورها فجأة في الرسوم الصخرية المتتالية يطرح سوالا حول تأريخها . ولكن ما هومؤكد ان الأبقار اختفت

تماما في عصور ماقبل التاريخ المتأخرة . ومن المحتمل جدا أن يكون اختفاء الأبقار من الرسوم الصخرية كان نتيجة لتغير المناخ والبيئة في الجزيرة العربية بعد العصر الحجري المتأخر إلى أحوال مناخية قاحلة وحارة خلال العصر البرونزي والعصر الحديدي .

لقد تم العثور على آلاف من رسوم الجمال في جميع أنحاء شمالي الجزيرة العربية والتي يحتمل أن تكون رسمت في العصر البرونزي الحديدي (لوحة ٦٨) . ولاشك ان لدينا دليل اكيد على الرسوم الصخرية التي تعود للعصر الحديدي والتي نجدها في كل الحالات تقريبا مقترنة بالكتابات القديمة مثل الكتابة الثمودية واللحيانية والنبطية ... الخ . (راجع التسلسل الزمني للعصر الحديدي لمزيد من النقاش) . يمكن الأفتراض بأن أشكال الجمال ذات الحجم الطبيعي التي تعود إلى حقب مبكرة والتي تعلوها لفحة تقادم قاتمة التي أعلن عن العثور عليها في كثير من المواقع والتي لم تكن مقترنة بأية كتابة ، قد تكون لأشكال رسمت خلال عصر ماقبل الكتابة . أن صور الجمال التي تعود للعصور القديمة نادرا ماكانت مقترنة بأشكال آدمية ، حيث كانت تظهر هذه الأشكال احيانا كحيوانات يتم اصطيادها . لقد وجدت قبور للجمال في جنوب الجزيرة العربية بالقرب من بير حمى (راجع زارينس ١٩٨٤) يرجع تاريخها إلى عام ١٠٠٠ ق م وقد تم تعزيز وجود الجمل وأهميته من خلال الحفريات الراهنة التي اجريت في حفرية مدافن جنوب الظهران (شرق الجزيرة العربية) والتي كشفت عن وجود عظام للجمال مع جثث آدمية (١٩٨٤).

هنالك دليل بأن الجمال كانت تعيش في الجزيرة العربية في حوالي ١٥٠٠ - ١٠٠٠ ق م . وبناء على هذه المعلومات يجوز لنا أن نفترض أن التغيير الذي طرأ على حيوانات الرسوم الصخرية السعودية من الأبقار إلى الجمال قد حدث خلال العصر البرونزي . ربما تعود مناظر الصيد في بير حمى (زارينس ١٩٨٠) وفي شمال الجزيرة العربية والتي دونت أثناء المسوح التي اجريت حديثا (خان وغيره ، تحت الطبع) إلى العصر الذي كان يعشق فيه كلا من الجمل المتوحش والجمل المستأنس في الجزيرة العربية .

٦ - العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠ ق م IRON AGE

تتمثل المواقع الأثرية التي تعود للعصر الحديدي في المستوطنات الحضرية الصغيرة في شمال المملكة العربية السعودية . حيث ازدهرت القرى والمدن الصغيرة مثل الخريبة وقرية (بار وغيره ١٩٦٨) وتيماء (باودين وغيره ١٩٨٠ ، أبو درك ١٩٨٢) خلال هذا العصر .

وقد عثر على أواني منزلية مطلية وغير مزخرفة من المواقع الأثرية التي تعود إلى العصر الحديدي في قرية والعلا وتيماء (باودين ١٩٨٠ وأبو درك ١٩٨٢ - ١٩٨٨) . كانت الأواني الخزفية النموذجية التي تعود لهذا العصر مصنوعة في العادة من عجينة ذات لون قرنفلي فاتح ذات حبيبات ناعمة وعجينة قاسية ذات لون بني فاتح

وحبيبات خشنة رديئة : البعض بني غامق وبني رمادي . يمكن العثور على أواني خزفية نظيرة في القرية وتيماء وخريبة ومدين وديدان (باودين ١٩٨٠ - ١٩٨١) . من ناحية ثانية يوجد هنالك بعض الخزف الواسع الأنتشار الذي يعزى إلى العصر الحديدي .

لقد تم العصور على أدوات حجرية في تيماء تعود إلى العصر الحديدي الأول . وهي تتكون من أدوات هجرية دائرية سميكة وخشنة وغليظة من الصوان خشنة البنية ذي لون بني مصفر . لقد ارجع وينيت وريد (١٩٧٩) تأريخها إلى العصر الحجري الحديث الا أن بادوين (١٩٨٠) عزا هذه الأدوات إلى العصر الحديدي على أساس المكتشفات المشابهة التي عثر عليها في حفرياته .

ويلاحظ المرؤ ان هنالك مجموعة كبيرة منوعة من الرسوم الصخرية والمواد المنقوشة تعود إلى العصر الحديدي (لوحة ٦٩) الذي تطورت خلاله الكتابات الثمودية واللحيانية والارامية والنبطية ، حيث انتشرت في جميع أنحاء الجزيرة العربية . وبذلك يتميز العصر الحديدي بوجود نقوش مقترنة برسوم صخرية الأمر الذي يجعل من الممكن التعرف على مختلف الأطوار وتعريفها على أساس النقوش المختلفة المقترنة بهذه الرسومات .

تتألف الرسوم الصخرية ، المقترنة بالكتابات القديمة ، من رسوم الجمال والنعام والأسود والوعول والكلاب والضباء والغزلان .

أحيانا ، يمكن ان نجد حتى على نفس اللوحة ، أشكالا مرسومة بنفس الأسلوب مقترنة بأسماء مكتوبة أما على نص واحد أو أكثر . لقد كان العصر الحديدي حقبة متعددة اللغات حيث ازدهرت فيها بصورة متعامدة كثير من اللغات مثل اللغة الثمودية واللحيانية والارامية والنبطية . حيث كانت اللغات النبطية والارمية شائعتين في المناطق الحضرية بينما كانت اللغتان اللحيانية والثمودية محصورتين في بدو الصحراء .

التسلسل الزمني النسبي/ التجريبي لرسومات صخرية من وادي ضم

لقد سبق ونوقش التسلسل التجريبي العام للرسوم الصخرية في شمال الجزيزة العربية في الفصل السابق . بالنسبة لرسومات وادي ضم الصخرية قد وضع تسلسل زمني أكثر شمولاً وإلى حد ما ثابت . لقد بنى تحديد التاريخ على أساس ربط الرسوم الصخرية بالمكتشفات الأثرية الموجودة في مواقع الرسوم الصخرية مع الأخذ في الاعتبار الفرق في التقادم والتراكب والتداخل والعلاقة بين الأشكال ذات الأساليب المتشابهة المأخوذة من المواقع الأخرى لهذه المنطقة .

يعامل كل شكل بمفرده ويؤرخ إما بالعلاقة بالإطار العام للتسلسل الزمني الذي وضع لشمالي الجزيزة العربية أو بالمقارنة مع الأشكال الأخرى المصاحبة لها . إن الفرق في الأساليب التقنية للنقر والأخاديد والتجويه وتآكل أسطح الصخور والأشكال تساعد أيضاً في التمييز بين الأشكال من حقبة إلى أخرى .

لقد جمعت أدوات حجرية من ثلاثة مواقع في وادي ضم (راجع الملحق) وتبين هذه الأدوات تأريخاً وأنمطة معاصرة للمكتشفات المشابهة المأخوذة من المواقع الأخرى كما أنها تتطابق مع التسلسلات الأثرية العامة التي وضعتها فرق المسح التابعة لإدارة الآثار (بار ، آدامز ١٩٧٦ ، جيلمور وغيره ١٩٨٠، إنجراهام وغيره ١٩٧١) .

التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
١	١	١٦	٥,٤,٣,٢	الأول والثاني	العصر الحجري الحديث حوالي ٦٠٠٠-٥٠٠٠ ق م	تعتبر الثيران في أسلوب جبه الأول والثاني نموذجية بالنسبة للعصر الحجري الحديث .
١	١	١٦	٦,١١,١٠,١	--	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	شكل ثعبان متراكب على الثور الذي ينتمي للعصر الحجري الحديث . تأريخ تجريبي .
١	١	١٦	١٢,٩,٨	الثالث	العصر البرونزي الحديدي حوالي ٢٥٠٠-١٥٠٠ق م	حدد تاريخه فيما يتعلق بالماعز ذات الأسلوب المشابه والتي تنتمي للموقع ٢ ، اللوحة ٤ والمصاحبة لإنسان يحمل خنجراً .
١	١	١٦	١٥,١٤,١٣ ١٩,١٨,١٦	رسم حيواني تخطيطي	العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠ - ٧٠٠ ق م	حمار مستأنس شائع الوجود في العصر الحديدي بلفحة تقادم خفيفة مقارنة بكل الأشكال الأخري باللوحة .
٢	١	١٧أ	٢٢,٢١	حيوانات مرسومة بأشكال تخطيطية	العصر الحديدي ١٥٠٠ - ١٠٠٠ ق م	السحالي ظهرت لأول مرة في العصر الحديدي ، الرسوم الصخرية ، تأريخ تجريبي.

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
١	٢	١٧ب	٢٦,٢٣	الرابع	العصر البرونزي الحديدي حوالي ٢٥٠٠-١٥٠٠ ق م	أشكال شبة حيوانية سادت في العصر البرونزي الحديدي لايوجد دليل مادي لتحديد التاريخ .
١	٣	١٩	٢٩,٢٧	الخامس	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ق م	الرسم كما لو تم بالأشعة السينية للخدري أو الحصان الأول . لم يعثر إطلاقاً في الرسوم الحجرية التي تعود إلى الحقبة المتأخرة .
١	٣	١٩	٤٦,٣١	أشكال تخطيطية	العصر البرونزي الحديدي حوالي ٢٥٠٠-١٥٠٠ق م	رسوم إطارية للماعز مشابهة لصور اللوحة ٤،نفس الموقع ، البرونزي / الحديدي .
١	٣	١٩	٣٥	صور تخطيطية	العصر النحاس الحجري ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	مغطاة بلفحة تقادم قاتمة بالمقارنة مع الشكل المشابه ٢٧٣ ، الموقع ٤ ، المكان ٥ .
٢	٤	٢٠	٦٢,٤٩	صور تخطيطية للحيوان	العصر البرونزي حوالي ٢٥٠٠ - ١٠٠٠ ق م	شكل آدمي يحمل درعاً وخنجراً .
٢	٤	٢٠	٤٨,٤٧	صور تخطيطية للحيوانات	العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠ - ١٠٠٠ ق م	رسم إطاري لجمل بلفحة تقادم خفيفة جداً ، أشكال الجمال شائعة في العصر الحديدي .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٢	٥	٢٢	٨٥,٦٨	الأول والثاني	العصر الحجري الحديث حوالي ٧٠٠٠-٦٠٠٠ ق م	طويلة وبارزة إلى الأمام يحتمل أن تكون لثور متوحش نموذجي بالنسبة لجبه في العصر الحجري الحديث وأيضاً ثور منحني إلى الأمام
٢	٥	٢٢	٨١,٨٣,٦٩ ٩٠,٧١,٨٢	صورتخطيطية لحيوان	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠ .	متراكبة على ثور. ثور قديم إيضاً شكل لقنديل البحر . نموذجية للمكتشفات الأردنية ويرجع تاريخها إلى العصر الحجري النحاسي
٢	٥	٢٢	٦٦,٦٧,٦٥ ٩٤,٩٨,٩٥	صور تخطيطية لحيوان .	العصر النحاسي الحجري .	يبدو أنها مرسومة بمصاحبة الأشكال التي نوقشت أعلاه .
٢	٥	٢٢	٧٢,٨٦,٧٦ ٧٧,٧٣	أشكال تخطيطية لحيوان .	العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠-١٠٠٠ ق م	صور مخططة لوعول بلحة تقادم خفيفة . بالمقارنة مع الأشكال الأخرى . تأريخ تجريبي .
١	٦	٢٣	١١٤,١١٩,١١٨ ١١٦,١٠٦	أشكال تخطيطية لحيوان .	العصر الحجري الحديث حوالي ٧٠٠٠-٥٠٠٠ ق م	الخيول الوحشية وثعلب وثور شائعة بالنسبة للرسوم الصخرية في العصر الحجري الحديث
١	٦	٢٣	١٢٣,١١٢	١١	العصر النحاسي الحجري ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	ثيران بقرون منحنية إلى الأمام .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٢	٦	٢٣	١١٣,١١١	السابع	العصر النحاسي الحجري ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	قرون طويلة جداً ، أبقار مرسومة بأسلوب رفيع . متشابهة في درجة التقادم للأسلوب ١١ ، يحتمل أن تكون رسمت في نفس الحقبة الزمنية .
٢	٦	٢٣	٩٩,٩٧,٩٦ ١٠٠,١٠٢,١١٧	صورة تخطيطية	العصر الحديدي ١٥٠٠ - ١٠٠٠ ق م	بلفحة تقادم خفيفة ، يبدو أنه إضافة في وقت متأخر جداً .
٢	٧	٢٦	١٢٧,١٢٦ ١٣٧,١٧١	السابع	العصر الحديدي النحاسي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	خيول وحشية مع تصميمات مربعة على الجسم والثور بقرون طويلة وذات أسلوب رفيع . نموذجية بالنسبة للعصر الحجري النحاسي .
٢	٧	٢٦	١٣١,١٣٠ ١٥٥,١٥٤	الثامن	العصر الحجري النحاسي المتأخر ٣٥٠٠-٣٠٠٠ق م	اختلاف طفيف في درجة التقادم بالنسبة للأشكال البدائية .
٢	٧	٢٦	١٤٨,١٤٩ ١٥٢	الثامن	العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠- ١٠٠٠ ق م	بلفحة تقادم خفيفة ، أخاديد صغيرة جداً توحي باستعمال أدوات معدنية .
٢	٧	٢٧	١٩٠,١٨٢	----	؟؟؟	عمل غير جيد الاتقان من غير أي أسلوب معين وبدون دليل أدوات معدنية .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٣	١	٣٠	٢٢٤,٢١٥	الحادي عشر	العصر الحجري النحاسي ٣٥٠٠- ٢٥٠٠ ق م	أرخت فيما يتعلق بالمكتشفات المشابهة في الموقع ٥/ص٤ . والأدوات الحجرية المشابهة
٣	٢	٣٠	٢٢٨	العاشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	قرون معقوفة الشكل ، نموذجية للعصر الحجري النحاسي ، راجع ٥/ص٤.
٣	٣	٣٠	٢٢٩,٢٣٦	---	---	لايوجد دليل عن تاريخ لوحة منفصلة لآثار الأقدام .
٤	١	٣١	٢٠٢,١٩١	العاشر والحادي عشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	كما هو أعلاه .
٤	٢	٣٣	٢١٢,٢٠٤	العاشر والحادي عشر والثاني عشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	كما هو أعلاه وفيما يتعلق بالأدوات الحجرية
٥	١	٣٦	٢٥٨,٢٣٨	العاشر والثاني	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ق م	أشكال آدمية بأغطية ، مطابقة لمكتشفات كير كبريد التي عثر عليها في الملتجآت الصخرية الأردنية ، يرجع تاريخها للعصر النحاسي الحجري وتحليل بالكربون ١٤ .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٥	١	٣٦	٢٥٢,٢٥١ ٢٥٥,٢٥٣	---	العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠-١٠٠٠ق م	لفحة تقادم خفيفة جداً ، إنسان عودي وأشكال حيوانية نموذجية عليها في الملتجآت الصخرية الأردنية ، يرجع تاريخها للعصر النحاسي الحجري وتحليل بالكربون ١٤ .
٥	٢	٣٨	٢٦٠,٢٥٩	---	؟؟؟	لوحة منفصلة للخيول الوحشية بلفحة تقادم حفيفة وبدون دليل تأريخي .
٥	٣	٣٨	٢٦٤,٢٦٣ ٢٦٥	الثالث عشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	مؤرخة فيما يتعلق بالأدوات الحجرية ، حدد مكانها في الموقع مصحوبة أيضاً بعلامات كأسية الشكل .
٥	٤	٤٠	٣٠٠,٢٦٧ (باستثناء راجع أدناه)	العاشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	مؤرخة فيما يتعلق بالأدوات الحجرية ، حدد مكانها في الموقع مصحوبة أيضاً بعلامات كأسية الشكل .
٥	٤	٤٠	٢٧١,٢٧٤,٢٧٢ ٣٠٤,٣٠٥,٢٧٠	---	العصر الحديدي المتأخر ١٠٠٠-٥٠٠ ق م أو حتى في حقبة متأخرة جداً .	وسوم أوعلامات حيوانية قد يكون بعضها أقرب عهداً .
٥	٤	٤٠	٣٠٧,٥٠٦,٣٠٩	---	العصر الحديدي حوالي ٢٥٠٠-١٠٠٠ ق م	نعامة وأسد متراكبان على شكل أكثر قدماً ، ظهرا مؤخراً في الرسوم الحجرية للجزيرة العربية ، الفصل الخاص بالتسلسل الزمني .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٥	٥	٤٢	٣٢٨,٣١٧	العاشر	العصر الحديدي النحاسي حوالي ٣٠٠٠-٢٥٠٠ ق م	كل الأشكال تمثل وحدة مركبة وحيدة ومصحوبة بالأسلوب الحادي عشر والذي أرجع تاريخه إلى العصر الحجري للعصر النحاسي الحجري وتحليل النحاس المتأخر .
٥	٦	٤٣	٣٣٣,٣٢٩	الحادي عشر	العصر الحديدي النحاسي حوالي ٣٠٠٠-٢٥٠٠ ق م	كما هو أعلاه .
٥	٧	٤٣	٣٣٥,٣٣٤	الحادي عشر	العصر الحديدي النحاسي حوالي ٣٠٠٠-٣٥٠٠ ق م	كما هو أعلاه .
٦	١	٥٤	٣٣٦	الأول	العصر الحجري الحديث حوالي ٧٠٠٠-٦٠٠٠ ق م	ثور من من المنط النموذجي لجبه بلفحة تقادم قاتمة ومنقور بطريقة غير متقنة .
٦	٢	٤٥ب	٣٣٩,٣٣٧	---	؟؟؟	لوحة منفصلة لشكل غير مميز لايوجد دليل للتأريخ . التماثل في درجة التقادم وقر مكانه من المواقع الأخرى التي تعود للعصر الحجري النحاسي قد توحي بنفس التاريخ .
٦	٣	٤٧	٣٤٦,٣٤٠	العاشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ق م	مقترنة بالأسلوب العاشر والألوان الدائرية الشكل كثيراً ماوجدت على الثيران التي تنتمي للعصر الحجري النحاسي .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٦	٣	٤٧	٣٤٨,٣٤٧	الأول	العصر الحجري الحديث ٧٠٠٠-٥٠٠٠ ق م	مغطى بلفحة تقادم قاتمة بالرغم من وضعه بالقرب من الأشكال الأخرى مع اختلاف كبير في درجة التقادم والأسلوب . نموذجي بالنسبة لأسلوب جنه .
٦	٤	٤٧ب	٣٥١,٣٤٩	---	؟؟؟	لوحة منفصلة وأسلوب خاص لايوجد دليل للتأريخ .
٦	٥	٥٠	٣٥٢	رسم تخطيطي لحيوان وأشكال أدمية	العصر النحاسي الحجري حوالي ٣٠٠٠-٢٥٠٠ق م	أشكال متعرجة أظهرت لأول مرة في العصر الحجري النحاسي المتأخر .
٦	٦	٥٠	٣٦٩,٣٦٣	رسم تخطيطي لإنسان وأشكال حيوانية	العصر النحاسي الحجري حوالي٣٠٠٠-٢٥٠٠ ق م	يقع على نفس الصخرة كما هو أعلاه ويحتمل إنتماؤه إلى نفس الحقبة .
٧	١	٥٢	٣٧٢,٣٧٠	أشكال حيوانات مخططة	العصر النحاسي الحجري حوالي٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	لايوجد هناك دليل صحيح إلا أن موقعه يقع بالقرب من لوحات الرسوم الصخرية التي تنتمي للعصر الحجري النحاسي والأدوات الحجرية في موقع قد يوحي بنفس التاريخ .
٧	٢	٥٢	٣٧٥,٣٧٨	أشكال حيوانات مخططة .	العصر النحاسي الحجري حوالي٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	كما هو موضح اعلاه .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٧	٢	٥٢	٣٧٤,٣٧٣	أشكال حيوانات مخططة	العصر البرونزي الحديدي حوالي ٢٠٠٠-١٥٠٠ق م	السحالي نموذجية للمناخ الصحراوي ، أيضاً متراكبة على الأشكال التي تنتمي للعصر الحجري النحاسي .
٧	٣	٥٢ب	٣٧٩,٣٨٥	أشكال حيوانات مخططة	العصر البرونزي الحديدي حوالي ٢٥٠٠-١٥٠٠ ق م	أشكال في شكل أقواس مصاحبة لأشكال السحالي ، ربما كماهو أعلاه .
٧	٤	٥٤	٣٨٦,٤٠٣	العاشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ق م	يقع بالقرب من ملتجئ صخري وأدوات حجرية تعود للعصر الحجري النحاسي ، كذلك فإن الرسوم الدائرية الشكل تعتبر نموذجية بالنسبة لنفس الحقبة كل الأشكال تمثل وحدة فردية وربما تمثل نفس التاريخ .
٧	٥	٥٥	٤١٠,٤٠٦,٤١٦	الخامس عشر	العصر الحجري الحديث حوالي ٧٠٠٠-٦٠٠٠ق م	ثيران قصيرة ، ذات قرون طويلة ربما قد تكون عاشت في الجزيرة العربية خلال العصر الحجري الحديث . أيضاً عثر على أدوات حجرية في الموقع تعود إلى ماقبل حقبة العصر الحجري الحديث .
٧	٥	٥٥	٤١٥,٤١٣	العاشر	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ق م	الأسلوب العاشر قد تم تحديد تاريخه في وقت مبكر .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٨	١	٥٧أ	٤١٨	ـــ	؟؟؟	شكل غير مميز ، لايوجد دليل للتأريخ .
٨	٢	٥٧ب	٤٢٥,٤٢٠	ـــ	العصر الحديدي حوالي ١٥٠٠-١٠٠٠ ق م	جمل ووسوم آثار أقدام نموذجية بالنسبة للعصر الحديدي . بلفحة تقادم خفيفة .
٩	١	٥٨أ	٤٢٩,٤٢٧	السادس عشر	العصر الحجري الحديث حوالي ٩٠٠٠-٧٠٠٠ ق م	ملتجئ صخري به أدوات حجرية ، أبقار متوحشة قصيرة القامة وذات قرون طويلة تعود للعصر الحجري القديم الأعلى القريب ، عثر عليها في المنطقة المجاورة للموقع (راجع الفصل الخاص بالآثارية) .
٩	٢	٥٨ب	٤٣٠	السابع عشر	العصر الحجري القديم الأعلى	وحش كبير الحجم مجهول النوع وأدوات حجرية تعود للعصر الحجري القديم الأعلى القريب عثر عليها في المنطقة المجاورة للموقع (راجع الفصل الخاص بالآثارية) .
٩	٣	٦٠أ	٤٣١	السابع عشر	العصر الحجري القديم الأعلى	كما هو أعلاه .
٩	٤	٦٠ب	٤٣٢	السادس عشر	العصر الحجري الحديث حوالي ٩٠٠٠-٧٠٠٠ ق م	كما هو مذكور سابقاً .
٩	٥	٦٢	٤٧١	شكل مخطط	؟؟؟	شكل فردي ولايوجد دليل تأريخ .

تابع ـ التسلسل التجريبي النسبي

رقم الموقع	رقم الصخر	رقم اللوحة	أرقام الأشكال	الأسلوب المصاحب	التاريخ التقريبي	دليل تحديد التاريخ
٩	٥	٦٢	٤٧٦	الحادي عشر	العصر الحجري النحاسي ٣٠٠٠-٢٥٠٠ ق م	الاسلوب يرجع تأريخه لوقت مبكر .
٩	٥	٦٢	٤٦٨,٤٧٣,٤٧٢ ٤٧٠,٤٦٩	حيوان في شكل رسم تخطيطي	العصر لبرونزي الحديدي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	آثار أقدام أسد وأشكال متعرجة ، بلفحة تقادم خفيفة ، يحتمل انتماؤه إلى حقبة متأخرة .
١٠	١	٦٤	٤٦٤,٤٤٥	العشرون	العصر الحجري النحاسي حوالي ٣٥٠٠-٣٠٠٠ ق م	المصنوعات الحجرية وكذلك المباني الحجرية تعتبر نموذجية بالنسبة للعصر النحاسي الحجري . حدد موقعها تحت الملتجئ الصخري الذي يضم نفس لوحة الرسوم الصخرية .

مشاكل تحليل الرسوم الصخرية لما قبل التاريخ

إن مواقع الرسوم الصخرية لما قبل التاريخ التي غالباً ماتوجد في كل قطر من أقطار العالم قد أحدثت الرغبة في دراسة ماضي الإنسان من خلال دراسة مبتكراته الثقافية المرئية التي خلفها في شكل رسوم صخرية . ولقد ظهرت أول دراسة رئيسية في هذا المجال في عام ١٨٧٤ في أوربا عن رسومات العصر الحجري القديم حينما إقترح لاريت كريستي (Laret/ Christy) أن الشعوب في العصر الحجري القديم كان يتوفر لديها الكثير من الغذاء ووقت الفراغ وإن ذلك الفراغ كان إثراء للفن . وكان ذلك حتى أواخر القرن التاسع عشر عندما حدثت النشاطات الفنية من قبل السكان الأصليين القدماء في استراليا إثارة جديدة في أوساط علماء أصل الجنس البشري (الأنثروبولوجيين) .

وأخيراً في عام (١٩٠٣) وضع ريناخ - (Renach) الذي يعتقد أساساً أن الفن من أجل الفن - نظرية جديدة أسماها السحر التفاعلي التي تتعلق بالرسوم الصخرية . وبناء على هذه النظرية كان السحر يستخدم لصيد الحيوانات وزيادة عددها . وكانت إفتراضات ريناخ مبينة على الاعتقاد السائد المفترض في أوساط الشعوب البدائية طبقاً لنظرية السحر التفاعلي (Sympathatic Magic) التي يمكن أن يمارس بها البشر سيطرتهم على الحيوانات . وأخيراً قام برويل (Breuil) عام (١٩٥٢) بتوسيع نظرية السحر التفاعلي ليس لزيادة الحيوانات فحسب ، بل أيضاً لزيادة التعداد السكاني البشري .

وتستمر مشاكل تفسير الرسوم الصخرية لفترة ماقبل التاريخ لتصبح موضوعاً رئيسياً لدى الباحثين . ففي عام (١٩٥٨) قسم ليروي - جورهان (Lreoi Gourham) نوعيات الحيوان في صور رسوم فترة ماقبل التاريخ إلى مجموعتين رئيسيتين : المجموعة (أ) ، والمجموعة (ب) ، أي مجموعتين : الذكور والإناث . وكان الحصان بالنسبة له (١٩٦٨ - ١٢٠) يمثل الذكر والبقر الوحشي أنثى ، بينما كان لامينج (Laming) يرى العكس . وعلى أية حال ، قورهان لأول مرة بتوزيع نوعيات الحيوان في الكهوف بطريقة نظامية . واعتبر الكهوف ملاجىء للحيوانات وفسر الرسم على توزيعة وموقعه الطبيعي في الكهوف واقترح برويل ، أن الرسم شأن اجتماعي وجماعي وليس فردياً على نشاط روحي حقيقي (١٩٧٩ - ٢٢) . ولم يقبل لامينج وليروي - قورهان إستخدام الانثروبولوجيا الوصفية مقابل تفسير الرسوم الصخرية بينما نجد أن لايتون رغم ماذكر أنه ليس هنالك سبب مسبق يدعم أن إنسان الطبقة العليا في العصر الحجري القديم قد رسم الحيوانات لنفس السبب الذي دفع السكان الأصليين القدماء أو رسام من قارة أفريقيا في قبائل سان (١٩٨٤: ٥) ، وحقق في أوجه الشبه الممكنة وفوارق المبادئ الاجتماعية . وبالمثل لم يرفض أوكو وروزنفيلد (Ucko & Rosehfield 1972) النظائر الأنثروبولوجية

الوصفية رفضاً باتاً كوسائل لتفسير الرسوم الصخرية لفترة ماقبل التاريخ .

في غياب أية تقاليـد شفوية أو مكتوبة ليس من الممكن تفسير تفاصيل محتويات أومعتقدات حسبما يمثلها ريوم فتـرة ماقبل الـتاريخ . كما أننا لا نستـطيع أن نقول لماذا وكيف بدأ رسـامو فترة ماقبل التاريـخ رسم رموز حيوانية أو بشرية في الكهوف أو في مواقع مفتوحة .

في الفصول التـالية ، أجريت محاولة لتحـليل الرسوم الصخرية لشمال الجزيرة العربية على أسـاس تركيباته وأساليبـه وبيئاته وتجمع البـشر والحيوانات والدوافـع الرئيسية المتعلقة بفكـرته وعلاماته والأشكال الأخـرى الغير تصويرية .

الباب التاسع

رسومات الحيوانات لفترة ماقبل التاريخ في وادي ضم

ANIMAL FIGURES

التحاليل والتفسيرات :

تكون أشكال الحيوانات الجزء الرئيسي للرسم الرمزي لوادي ضم وأماكن أخرى في شمال الجزيرة العربية . وفي معظم مواقع الرسوم الصخرية نجد أن الحيوانات تفوق عدد الأشكال البشرية أو غيرها (الجداول) .في وادي ضم نجد أن من بين ما مجموعة ٣٠٦ من الرسوم التصويرية . هنالك ٢٤٢ أي نسبة ٧٩٪ من الأشكال الحيوانة . وتقدر الأشكال الحيوانية من بين ما مجموعة ٥٤٥ من الرسوم التشكيلية وغير التشكيلية بنسبة ٤٣,٨٪ . تبين هذه الأشكال أن الحيوانات تجد إهتماماً رئيسياً لدى فناني ماقبل التاريخ . ونسبة لغياب الحفريات بالأخص في مواقع الرسوم الصخرية ، لايمكن أن نجزم إذا كانت تلك الحيوانات الموضحة في الرسم الصخرى قد استخدمت لغرض إستهلاك اللحوم . ومع ذلك ، نجد في جيمع مناظر الصيد أن الوعول والغزلان قد صورت كحيوانات للصيد .

لقد رسمت مختلف أنواع الحيوانات معا ، أيا كانت مع أو بدون أشكال بشرية . ونوقشت أساليب رسم مختلف الحيوانات التي وجدت في الرسوم الصخرية بوادي ضم في هذا الفصل :

١ - الأبقار (مقدسة ، وطعام للإنسان ومستأنسة ومتوحشة) .

٢ - الوعل ، والغزال ، الأيل (حيوانات الصيد) .

٣ - الخرفان والماعز (حيوانات مستأنسة) .

٤ - الكلاب والاسود ، والذئاب (حيوانات آكلة لحوم) .

٥ - الخيول والأفيال ، (حيوانات متوحشة) .

٦ - الأفاعي والسحالي (حيوانات زاحفة) .

٧ - الجمال والنعام (حيوانات الصحراء) .

الأبقار :

تمثل الأبقار بنسبة ١٥٪ من المجموع الكلي للرسوم الصخرية في وادي ضم . ومن بين عشرة مواقع ، رسمت الأبقار على تسعة مواقع ، ومن مجموع عدد ٤٢ لوحة للرسوم الصخرية رسمت الأبقار في ١٩ منها . تحتوى عشرة من هذه اللوحات على صور للأبقار فقط وتشتمل إثنان منها أكثر من إثني عشر شكلاً (الموقع٤). وفي الموقع (٥) ، على صخرتين (٧،٦) رسمت الأبقار بحجم كبير وبتفاصيل طبيعية حقيقية . لذا نجد أن الأبقار إلى حد بعيد غالباً ماتكون أكثر حيوان تم رسمه مما يوضح الأهمية المعطاة لهذا الحيوان من قبل رسامي فترة ماقبل التاريخ .

من ناحية علاقة البشر ـ بالماشية نجد أن هذه العلاقة قد صورت برسوم بشر في مناظر طقوسية (راجع الفصل بالتفسير) (الموقع ٥و٦) . وفي لوحة أخرى (الوقع ٥ : ص ٣٦) كان يصاحب رسوم الأبقار مايسمى بـ (الأموات) ورسم أحدهما بدون رأس وربما كان يقصد به قرباناً من الماشية يتعلق بمراسم دفن وهكذا نرى أن الماشية قد صورت . كحيوانات اسطورية ، ومقدسة ، وفي نفس الوقت كحيوانات مقدمة كقرابيين وضحايا .

الوعل والغزال والايئل :

نجد أن الوعل غالباً مايتم رسمه أكثر من الأيعل والغزال . ونادراً ما يصور الأيعل والغزال في الرسوم الصخرية بوادي ضم ، تقدر نسبة رسوم الوعل ب ٩,٦٦٪ من مجموع الرسوم الصخرية للمجموعة المأخوذة من وادي ضم ، أو نسبة ١٦ و ١٧٪ من المجموع الكلي للأشكال الحيوانية . ونجد الوعل على عدد سبعة عشر صخرة لستة (٦) مواقع مقترناً بالأشكال الحيوانية والبشرية . وقد رسم في إحدى عشر منظراً كحيوان صيد أو كفريسة أو متعقب أو محاط بالكلاب . وفي خمسة مناظر رسم والأنسان يصيده برمي القوس والسهم عليه ، أوكان يؤشر نحوه . وفي موقعين ، رسم ضمن مناظر طقوسية واضحة (الموقع ٥و٦) .

الوعل هو الحيوان الوحيد الذي رسم في مناظر صيد كفريسة كما نجده أيضاً مع البشر في المناظر الاجتماعية/ الطقوسية . ويفترض أن يكون الوعل حيوان طوطمي كما أنه يعتبرمصدر هام للغذاء .

يتكرر وجود الغزلان والأيائل في موقعين بنسبة ١,١٢٪ من المجموع الكلي للحيوانات . ويلاحظ أنها ترسم دائماً على أنها حيوانات متوحشة . وأن وجود صور قليلة للغاية ربما يدل على أن الأيائل والغزلان يندر وجودها نسبياً في منطقة وادي ضم .

الخرفان والماعز :

تقدر نسبة الخرفان والماعز معا ٤٪ من المجموع الكلي للحيوانات ، إذ أنها موضحة على تسعة صخور في خمسة مواقع . ولانجد أعداداً من الماعز في الرسوم الصخرية بوادي ضم في مستهل فترة العصر الحجري

الحديث، وتظهر فقط في رسوم العصر الطباشيري أو الحديدي ومؤرخة فيما يتعلق بالأشكال الأخرى التي توجد معها والخاصة بالحيوانات والبشر (وهم ممسكين بخناجر) . ونجدها في وادي ضم ترسم دائماً في بيئات تظهر فيها مع الرجال والحيوانات الأخرى .

الكلب والأسد والذئب :

نجد الكلب غالباً مايكون مصاحباً للرجال في جميع مناظر الصيد . ويمثل نسبة ٦٠٪ من المجموع الكلي وهو الحيوان الثالث في ترتيب الرسوم بعد الأبقار والوعول . ونجده مرسوماً على سبعة مواقع وعلى عدد إثنى عشر لوحة من الرسوم الصخرية في وادي ضم .

وهوعادة مايكون ضمن مناظر الصيد كمهاجم أو متعقب لحيوانات مثل الوعل والآيل ، حتى أنه في بعض الحالات يرسم في مناظر إجتماعية أو صقوسية مع البشر (مثال على ذلك : الموقع ٦و١٠) .

تنقسم رسوم مصاحبة الكلب - للرجل فيما يبدو إلى ثلاثة مجموعات :

(١) كحيوان مدجن . (الموقع ١) ، (راجع الفصل الخاص بالتفسيرات) .

(٢) مشاركة الرجل في الاحتفالات الاجتماعية (الموقع ٦) وغيرها من المناسبات (الموقع ١٠ لوحة ٦٤) (راجع التفسيرات) .

(٣) تم تحديد عدد سبعة مناظر صيد في وادي ضم ، وفي كل منها نجد أن الكلب مرسوم كمهاجم أو متعقب للحيوانات ، أو مساعد للصيادين في صيدهم .

ومن الملاحظ أننا نجد ليس فقط في وادي ضم ، بل في معظم مواقع الرسوم الصخرية أن الكلب مرسوم بمصاحبة مناظر الصيد ويوجد في الرسوم الصخرية لفترة العصر الحجري الحديث في جبه والحناكية ، حيث يكون موضحاً بمصاحبة الأشكال البشرية والحيوانية لكن ليس في مناظر الصيد .

نجد رسم الذئب والثعلب في موقع واحد فقط ، ويشكلان معاً نسبة ١,٦٧٪ ، ويمثل الأسد نسبة ٠,٥٥٪ من المجموع الكلي للأشكال الحيوانية في وادي ضم . وظهر رسم الأسد متأخراً في الرسوم الصخرية وفي العديد من المواقع في منطقة تبوك مرسوماً على العديد من المواقع ، وعادة مايكون مهاجماً من قبل مجموعة من الرجال بالقوس والسهم أو بالرماح . وبالمثل يظهر الذئب في موقع واحد فقط (الموقع ٦) ومرسوماً مع مجموعة من مختلف الحيوانات ، ويلاحظ أن الذئب والأسد غائبان تماماً عن الرسوم الصخرية لمواقع فترة العصر الحجري الحديث (مثال على ذلك جبة والحناكية) .

يمثل الكلب والأسد والذئب معاً بنسبة ١٥,٥ ٪ من المجموع الكلي للرسوم الصخرية في وادي ضم .

الخيول والأفيال :

ينذر وجود رسوم للخيول الوحشية والأفيال في وادي ضـم ، وتمثل معاً نسبة ٣٪ فقط ، حيث تمثل الخيول نسبة ٢,٦٣٪ منها بينما تمثل الأفيال نسبة ٠,٣٧ ٪ وتوجد في ثلاثة مواقع وعدد أربعة لوحات . رسمت الخيول كأشكال فردية (الموقع ٥) وبمصاحبة حيوانات أخرى (الموقع ١) أيضاً . ورغم أن الخيول نادرة في وادي ضم ، فقد تكرر رسمها في مواقع فترة العصر الحجري الحديث المبكر والأخير في جبة وجانين والمليحية في شمال شرق الجزيرة العربية وفي الحناكية بالقرب من المدلنة .

رسمت أشكال الخيول الوحشية في وادي ضم في حالة تفاعل وكأنها تجرى . فهي ليست مرسومة مع رجل أو حيوانات أخرى وفي جبة رسمت كحيوانات تم اصطيادها برماح مخترقة أجسامها .

أما الأشكال التي ترمز للفيل فهي تخطيطية بدرجة كبيرة ، وفي موقعين فقط . ورغم أن وجود الأفيال في الجزيرة العربية بعيد الاحتمال تماماً أثناء فترة العصر الحجري الحديث المتأخرة أو الأخيرة ، لكن يبدو أنه مألوف لدى الرسامين .

الأفاعي والسحالي :

قد يصعب أحياناً أن نفرق بين أشكال الأفاعي والأشكال الملتوية وتضم هذه المجموعة فقط تلك الأشكال ذات التكوين المشابه لأفعى ، كأن يكون لها وجه عريض وجسم مستدق تدريجياً . ونجد المشابه لأفعى في موقعين ويمثل نسبة ٠,٧٤ ٪ من المجموع الكلي . وعلى بعض الصخور في وادي ضم وفي مكان ما في وادي لعصافير ووادي بجدة في منطقة تبوك نجد أشكال الأفاعي مرسومة وكأنها تعض اليدين أو القدمين (الموقع ١) . رغم أن الأفاعي لاتصاحب الرموز البشرية بصفة مباشرة لكننا نجدها مصحوبة برسم اليد والقدم وإن كان ذلك يوحي بارتباط ذو معنى . كما أن ارتباطها في بعض الصخور بأشكال ملتوية يوحي أيضاً بأن صور الأفاعي لها مواضيع متغيرة ترتبط بها .

رسمت السحالي على موقعين وعلى أربعة لوحات رسوم صخرية بوادي ضم . وتلك المرسومة في الوادي لاتزال موجودة في الجزيرة العربية خاصة التي رسمت في (الموقع ٦) . وتسمى محلياً (الضب) ويصطادها البدو المحليين كحيوان للغذاء .

الجمال والنعام :

توحي رسوم الجمال والنعام بوجود بيئة قاحلة . وهي نادرة الوجود في وادي ضم حيث لم يسجل غير نعامة واحدة فقط وثلاثة جمال . وتمثل أشكال الجمال نسبة ٠,٥٥ ٪ والنعام نسبة ٠,١٨ ٪ من المجموع الكلي. ويبدو أن السبب إما لعدم وجود الجمل محلياً ، أو لم يتم اختياره للرسم الصخري في الوقت الذي

كانت ترسم فيه رموز الماشية في الوادي . ومن المعروف أن الجمل ظهرمتأخراً بكثير عن الماشية في الجزيرة العربية ويحتمل أن يكون استئناسه قد تم مابين ٢٠٠٠ - ١٠٠٠ قبل الميلاد (زارينس : ١٩٨٠) . وتم تسجيل الجمل في وادي ضم من موقع واحد فقط ، وبالمقارنة مع الأشكال الأخرى على نفس الصخر يبدو أنه إضافة متأخرة توحي بوجود فارق زمني كبير بين رسوم الأبقار والجمال في الوادي .

التحليل الكمي للرسوم الرمزية وغير التشكيلية من وادي ضم

رقم الموقع	خطوط متعرجة	آثار القدم	آثار الكف	علامات كؤوس	علامات رمزية	أشياء	أشياء غير محددة	إجمالي
١	٢	--	--	--	٣	--	١	٦
٢	٢٨	٧	١	٧	٦٠	٢	١٩	١٢٤
٣	١	٨	--	--	--	--	--	٩
٤	١	--	--	--	--	--	--	١
٥	٥	٦	--	٢٢	٩	٨	٣	٥٣
٦	١	--	--	--	٤	٥	--	٩
٧	--	--	--	--	٢	٤	٤	١٠
٨	--	٤	--	--	٤	--	--	٨
٩	٣	١	١	١	٢	--	٤	١٤
١٠	٢	--	--	--	--	--	٢	٤
الإجمالي	٤٣	٢٦	٢	٣٠	٨٦	١٩	٣٣	٢٣٩

التحليل الكمي للرسوم الآدمية والحيوانية من وادي ضم

رقم الموقع	أشكال	ثيران	وعول	ماعز	غزلان	كلاب	ذئاب	ثعالب	أسود	فيلة	أشكال	جمال	زرافات	سحالي	ثعابين	إجمالي
١	١	٤	١	٣	--	٣	--	--	--	--	١	--	--	--	--	١٣
٢	١١	٩	٢٠	١٨	٤	٥	--	٤	--	--	٩	٢	--	١	٢	٨٥
٣	--	٣	٤	١	--	٥	--	--	--	١	١	--	--	--	--	١٥
٤	--	٢٢	١	--	--	--	--	--	--	--	١	--	--	--	--	٢٤
٥	٣٢	٢٠	٨	--	١	٢	--	--	١	--	٢	--	١	--	--	٦٧
٦	٧	٤	٩	--	١	٨	--	--	--	--	--	--	--	--	٢	٣١
٧	٤	٨	٦	--	--	٨	٥	--	١	١	--	--	--	٤	--	٣٧
٨	١	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	١	--	--	--	٢
٩	--	١٢	٢	--	--	--	--	--	١	١	١	--	--	--	--	١٧
١٠	٨	٢	١	--	--	--	٤	--	--	--	--	--	--	--	--	١٥
إجمالي	٦٤	٨٤	٥٢	٢٢	٦	٣٥	٥	٤	٣	٣	١٥	٣	١	٥	٤	٣٠٦

الحركية في الرسوم الحيوانية لوادي ضم
تحليل ووصف للسمات الحركية
ANIMATION IN ROCK ART

بالرغم من أن الرسوم الحيوانية في وادي ضم قد صورت كأشكال غير متحركة ، إلا أن هناك بعض الأمثلة التي توضح أن فنان ماقبل التاريخ قد عبر عن الحركة والتفاعل في بعض الحيوانات المختارة . وتدل ندرة الملامح الحركية في الرسومات الصخرية على أن فناني ماقبل التاريخ إما أن يكونوا غير قادرين على التعبير عن الحركة من خلال خطوط الجسم ، أو لم يأخذوا في الاعتبار الحركية كعنصر مهم لتصوير رسوماتهم . وحتى في تلك اللوحات التي صورت فيها كثيراً من الحيوانات مع بعضها البعض بم التعبير عن الحركية في حالة أو حالتين منعزلتين وسط المجموعة . وسيتم النظر في التي تم التعرف عليها من وادي ضم في هذا الفصل .

هناك ثلاثة أمثلة للتعبير عن الحركية والتي تظهر في الحيوانات العشرة في الصخرة (٣) عند الموقع (٢) . رسم الشكل الأول «٢٧» لوحة (١٩) كما لو صور بالأشعة السينية لحيوان ثديي غير معروف يبدو وكأنه حامل لثمانية صغار لايزالون داخل تجويف الجسم . وقد رسم الحيوان وكأنه يعدو أو يجري رافعاً قوائمه الأمامية إلى أعلى والذنب متجهاً إلى الخلف في الهواء . هذا العمل الذي يتسم بالتفاعل والحركة السريعة عند حيوان في حالة الانجاب غير طبيعي خاصة عندما تكون هناك أشكال حيوانية مشابهة وحبلي بواحد أو ثلاثة صغار لم تولد بعد فقد تم رسمها في حالة سكون وعدم حركة . وتبدو محاولة الفنان لإظهار التفاعل المرتبطة بحالة الحمل رمزية أكثر منها تصوير حقيقي . كما أن هنالك رسم تخطيطي لماعز تم تنفيذه على نفس الصخرة كما لو صور بالأشعة السينية حيث يدل وضع القوائم الممتدة والذنب المرتفع لأعلى على أن الحيوان في حالة حركة (شكل ٣١ ، لوحة ١٩) . ويوجد أمام هذا النحت وبالقرب منه رسم جانبي للثور شكل (٣٥) ، ويبدو رافعاً وجهه وعنقه إلى أعلى وكذلك ذيله .

ولا توجد حركة ملاحظة للقوائم والتي تظهر مستقيمة وبدون حركة بينما يبدو وضع الذنب المرتفع إلى الخلف مع الرجلين مكوناً زاوية بمقدار ٩٠ درجة غير عادي وغير طبيعي ، لأن الثور يرفع ذنبه فقط عندما يكون في حالة العدو. وربما تكون ظاهرة حركة الذيل في جسم ساكن لها هدف معين . الشكل (٦٨ لوحة ٢٠) من الصخرة «٥» (الموقع ٢) لثور يظهر وقوائمه الأمامية ترتفع إلى الأمام والأعلى وبشكل مواز للوجه والقوائم الخلفية ممتدة قليلاً إلى الخلف . السرعة الشديدة ومستوى الحركة تم التعبير عنها بواسطة الزاوية التي تكونها القوائم مع الوجه . إذ أن قرنيه الطويلين البارزين للأمام بالأضافة إلى القوائم الممتدة تخلق إنطباعاً بالعدوانية

والسرعة الفائقة . على صخرة «٦» (لوحة ٢٣) من مجموع سبعة وعشرين رسماً حيوانياً تظهر الحركة في شكلين فقط . تم رسم وعل بقوائم أمامية ممتدة إلى الأمام وقوائم خلفية ممتدة إلى الخلف . أما الجسم في الوسط فقد تم تضييقه بطريقة تبدو وكأن الوعل «١٠٢» (اللوحة ٢٣) في وضع الجري . وفي هذا الشكل تم بيان الحركة والسرعة من خلال الجسم والقوائم الممتدة . والتركيز على الجسم أكثر منه على القوائم يدل على رؤية صحيحة وحقيقية للفنان وقدرته على رسم وضع حقيقي للحيوان في حالة العدو . ومن الناحية الأخرى تم بيان حركة بطيئة على ثور . ذنبه يرتفع قليلاً إلى الخلف والقوائم الأمامية منفرجة ورسمت كما لو أن الحيوان قد حرك ساقه الأمامية اليمنى بينما ظلت بقية القوائم الأخري في حالة سكون .

وبالمثل ، على صخرة «٧» (الشكل ١٧٢، لوحة ٢٣) فإن إيحاء الحركة تم إحداثه عن طريق وضع الذنب وقوائم الحصان الوحشي حيث تم رسم الحصان الوحشي والذنب مرفوعاً والقوائم الأمامية ممتدة إلى الأمام مكونة زاوية مقدارها ٤٥ درجة مع الوجه الذي يبدو مائلاً إلى الأسفل كأنما ينظر إلى الأرض . ولاشك أن رسم عضو الذكورة طويلاً ومنتصباً في حيوان يعدو يعد أمر غير واقعي . وربما قصد الفنان من ذلك التعبير عن العدوانية والتفاعل .

في نفس الصخرة تم رسم عنزة [١٧١] وذيلها مرتفعاً قليلاً وكلا القوائم الأمامية والخلفية ممتدة قليلاً إلى الأمام والوجه إلى أسفل والجسم منحنياً (خطوط الظهر محدبة) ومصاحباً لشكل حيوان غير معروف [١٧٠] يبدو فيه عضو الذكورة منتصباً وتم رسمه مباشرة على العنزة بالرغم من عدم وجود أي حركة أو تفاعل معبر عنها في شكل الحيوان . وتعطي خطوط الجسم التي رسمت بدقة ، إنطباعاً بالاستسلام لذكر عدواني .

من ضمن إثنى عشر رسماً حيوانياً تقع في الموقع «٣» (الصخرة ١ ، لوحة ٢٩) تم بيان الحركة في شكل تخطيطي مختزل واحد فقط لفيل [٢١٧] يبدو فيه رافعاً خرطومه الطويل إلى أعلى في شكل محنى . الجسم ساكن والخرطوم في حركة . ويعرف ليروي - جورهان (١٩٨١ : ١٢) الحركية المقتصرة على إجزاء معينة من الجسم بالحركة القطاعية . ومن المثير للانتباه أن الأفيال ترفع خراطيمها عندما تفرح وإلى الأمام أمام الوجه عندما تغضب ، وربما قصد الفنان من هذا الشكل بيان حالة الفيل عند الفرح . ومثال آخر للحركية القطاعية يظهر في الصخرة «١» (الموقع ٤، لوحة ٣١) والتي تتكون من رسومات ثيران (مجموعها إثناعشر) . وتظهر سمة الحركية الحيوانية في حيوانين فقط .

هنالك شكلا ثورين كبيرين مرسومين في الوسط ١٩١ - ١٩٢ حيث تم بيان الحركية الحيوانية من خلال وضع ذيلهما اللذين يرتفعان بمقدار ٤٥ درجة بحيث يتلامس طرفا كلا الذيلين (لأن الثورين يتجهان الاتجاه المعاكس للآخر) . وقد اختار الفنان اثنين من الأشكال الاثنى عشر ليوضح الحركة الحيوانية من خلال الذنب ، بينما الأشكال المتبقية ساكنة وبدون حركة . وبالمثل على الصخرة «٢» (لوحة ٣٣) من نفس الموقع ، من بين

ثلاثة عشر رسماً (الشكل ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢١٠) .

هنالك فقط ثلاثة أشكال تظهر فيها سمة الحركية وفي كل الحالات الثلاث يظهر الذيل مرتفعاً بمقدار ٧٠ درجة بالنسبة للجسم . تجدر الملاحظة أن زاوية الارتفاع للذيل في الأشكال الحركية المختارة في كل لوحة تتماثل في العادة (٤٥ درجة و ٧٠ درجة في اللوحة ١ و ٢ على التوالي) .

في الموقع «٥» (الصخرة ٢ لوحة ٣٨) رسم حصانان وحشيان وكأن أحدهما يتبع الآخر . وتمثلت الحركة الحيوانية من خلال ذيل كل من الحيوانين ٢٥٩ ، ٢٦٠ والذي يرتفع بمقدار ٤٥ درجة بالنسبة للجسم . وبالرغم من أن الخصائص الجنسية لم توضح على هذين الحصانين الوحشيين إلا أن السلوك المتصل بالجنس ربما يكون مقصودا والذي عبر عنه بالذيل المرفوع وقرب وجه الحيوان الثاني من مؤخرة الأول والتركيبة العامة للأثنين . وأطلق ليروي ـ جورهان على مثل هذا الرسم « الحركة المنسقة » ـ حيث نجد موضوعات الحركية القطاعية مترابطة لتصوير السلوك الكامل للحيوان ـ . (٤٢ : ١٩٨١) .

يحتوي الموقع «٦» (الصخرة ١ ، اللوحة ٤٥) على شكل حيوان من الأنعام مرسومة بحركية وتعتبر فريدة لأن الجسم والأعضاء تظهر في حركة متناسقة . حيث ترتفع القوائم الأمامية عالية حتى الوجه تقريباً بينما صورت القوائم الخلفية في وضع ممتد قليلاً . ويبدو الحيوان في هذا الوضع وكأنه يتحرك بسرعة شديدة . وتم التعبير عن السرعة بواسطة الفراغ والحركة .وعن طريق تقليص الفراغ بين ا لقوائم الأمامية والوجه تم إعطاء الانطباع عن السرعة والديناميكية . الحركة الكاذبة والحركية القطاعية للذيل تم تنيسقها بدقة . ونجد إنطباع مشابه أيضاً للتفاعل والسرعة في الحركية المنسقة لأطراف ثلاثة أشكال من الأنعام في الوقع «٩» (الصخرة ١ ، اللوحة ٥٨) ممتدة إلى الخلف والذيل يتجه إلى أعلى وذلك بهدف التعبير عن الحيوانات وهي تتحرك بسرعة شديدة ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

من خلال تحليل السمة الحركية في الرسوم الصخرية في وادي ضم نجد ، في سبعة حالات ، أن الحركة والتفاعل عبر عنها من خلال القوائم والذيل معاً بحيث تعطي الانطباع بالعدو بسرعة شديدة . وفي إثني عشر شكلا تم بيان الحركة من خلال الذيل فقط : وفيما عدا ذلك فالماشية في حالة سكون . ومن مجموع ٢٤٢ رسما حيوانيا في وادي ضم تم بيان الحركية الحيوانية في ١٩ منها والتي تمثل ٨ ٪ من المجموع الكلي .

وقد لوحظ ندرة السمة الحركية في الرسوم الصخرية في وادي ضم وتنطبق هذه الأشكال أيضاً على أشكال مشابهة في أماكن أخرى شمال الجزيرة العربية . معظم الأشكال التي تتميز بالتفاعل والحركة هي الماشية ومن الممكن الافتراض أن الفنان قصد التعبير عن الماشية المتوحشة والتي وجدت في الجزيرة العربية أثناء بداية العصر الحجري الحديث . (أنظر التسلسل الزمني للمزيد من النقاش) .

الأشكال الأدمية والحيوانية في الرسوم الصخرية

الأشكال الأدمية في الرسوم الصخرية لفترة ماقبل التاريخ في وادي ضم ـ التحليل والتفسيرات المستوحاه

HUMAN AND ANIMAL ASSOCIATION

تمثل الأشكال البشرية نسبة ٢١,٣٤ ٪ من المجموع الكلي للرسوم الصخريه في وادي ضم ، حيث تمثل نسبة الإناث ٧,٥٥ ٪ من مجموع الأشكال الأدمية . ويلاحظ أن رسام فترة ماقبل التاريخ يعطي إهتماماً كبيراً لمنحوتات الحيوانات بالمقارنة بالأشكال البشرة ، والتي تعتبر نسبياً أقل تطوراً من الناحية الفنية . إن أغلبية الأشكال الأدمية مرسومة في شكل عودي ، أو تخطيطي أو تجريدي بدرجة عالية ، ويلاحظ أن الأشكال الأدمية ذات التفاصيل الطبيعية أو الحقيقة غائبة تماماً من الرسوم في وادي ضم .

عادة ما ترسم الأشكال الأدمية مقترنة مع مختلف الحيوانات وبمواقف متعددة . ويوحى تحليل خطوط الجسم وحركته ونشاطه خلال وضع الأطراف بوضعيات ملتوية أو من خلال خطوط محيط الجسم . لذا ، فأنه من أجل فهم أو تفسير غرض ومعنى الأشكال الأدمية يصبح تحليل نشاط وحركة ووضعيات الجسم أمراً أساسياً.

نجد في الموقع «١» (لوحة ١٦) شكلاً بشرياً يحتمل أن يكون لرجل وهومرسوم مع كلبين يمسكهما بحبل مربوط بعنقيهما . ويبدو الكلبان وهما يتبعان الرجل . ويبدو أن اقتران الكلب والرجل ظاهرة شائعة في الرسوم الصخرية بوادي ضم . حيث أننا نجد في العديد من المناسبات إقتران الكلب والرجل ، فهو يساعده في الصيد (اللوحات ٢١ ، ٥١ ، ٥٢) ، وفي الموقع «٢» (لوحة ١ – ١٨) رسمت الأشكال البشرية في مختلف الوضعيات يرافقها صف من الأغنام . ونجد على اللوحة أن الميزة الرئيسية للأشكال البشرية هو وضعية الجسم التي تكون خطوط كنتورية بسيطة لتوضح موقف من المواقف مثلاً : الشكل (٤٩) عبارة عن مجسم بشري يلبس غطاء على الرأس بارز ومرسوم في وضع الوقوف وبرجلين ممتدين قليلاً . ونجد مجموعة من علامات النقر ، والنقاط المرسومة بجوار الرأس ومن حول أجسام الأشكال البشرية والتي يحتمل أن يكون لها معنى مصاحب لها . وبالنسبة للمشاهد العادي تبدو هذه النقاط أو العلامات الجزافية وكأنها لاتعني أي شئ ولكن عند مقارنتها بأشكال أخرى بشرية وحيوانية مصاحبة لهذا الشكل الإنساني ، نجد أن النقاط وعدد من العلامات المنقرة حول هذا الشكل تدعم الرأي الافتراضي الذي يقول بأن هذه العلامات مقصودة وقد رسمت بعناية . وبالمثل نجد الشكل البشري (٥٠) وقد وضع بجانب شكل لرجل يلبس غطاء رأس بارز ويمسك بدرع والاذرع ممتدة ويحمل سلاحاً غير محدد في الذراع الآخر المرفوع قليلاً . والتأكد الصريح في هذا الشكل تجده في توزيع الأسلحة ، ولم تظهر حركة على الشكل وتعتبر العلاقة هنا نوعاً من التحدي أكثر مما تكون عرضاً لمنظر قتال .

ويوحي الشكل [٥٥] على نفس اللوحة شكل آدمي مستلقي على الأرض بدون حركة أو نشاط .

وعلى خلاف الأشكال الأدمية الأخرى على هذه اللوحة نجد الشكل (٥٥) مرسوماً أفقياً . ويحتمل أن يكون المقصود بالشكل الافعواني الغير متحرك شخصاً ميتاً . ويجاور ذلك شكلاً آدمياً آخر هو الشكل (٥٠) بغطاء رأس كبير ، وذراعين مرفوعين ورجلين ملتويين قليلاً وجسم ملتو قليلاً وهو الوضع الذي فسر على أنه شكلاً راقصاً . وهنالك شكل آخر هو الشكل (٥٧) بذارعين مرفوعين وبوضع وقوف وهو مايفترض أن يوحى بحالة طقوسية (راجع الفصل الخاص بالمواقف الطقوسية) . ويلاحظ في هذا الشكل أن الأطراف السفلى عودية الشكل ، دون حركة والذراعين مرفوعين . وبأعتبار الحالتين نجد أن تكوين الأشكال البشرية على هذه اللوحة يرسم مختلف الأوضاع ، كأن تكون مرفوعة أو ملتوية أو نصف مرفوعة أو ممدودة .... إلخ . وتم توضيح وضع وحركة الأطراف ليس فقط حسب مختلف الأشكال وحالات الأطراف بل أيضاً حسب استدارة الأرجل مع الجسم أو الرأس مع الجسم .

يوجد تحت اللوحة المذكورة أعلاه شكل آدمي هو الشكل (٦١) بدون رأس أو عنق ومرسوم في وضع وقوف وممسكاً بأسلحة ، وتحيط به عدد من علامات ونقاط وآخاديد النقر ، وبجانبه شكل بشري آخر بوضع مماثل لكن بدون أسلحة . ويفصل بين الشكلين رسم تخطيطي ويحتمل أن تكون الملامح البارزة للشكلين عدم وجود رأس في الشكل (٦١) وفي الجسم السفلي على الشكل (٦٢) . إن الشكلين البشريين مخططين تخطيطاً تاماً ، ولكن يبدو أن الرأس والجسم السفلي ماهي إلا رسوم محذوفة عمداً وليست نتيجة عملية التخطيط والاختزال . وتبدو الرسوم رمزية وذات معنى ـ تحتوي اللوحة على وحدة تركيبية واحد لأشكال بشرية ، لاتلعب فيها الحركة والنشاط دوراً هاماً ، حيث توضح الفكرة الرئيسية بأجسام دون حركة ، مصحوبة برسوم وعلامات رمزية ويحتمل أن تكون مجموعة علامات النقر التي حول الشكل البشري عديم الرأس عبارة عن عناصر إجمالية شاملة تصاحب الشكل البشري . وليس لنا من طريقة لفهم ماترمز له هذه التركيبة من الرسم ، بل مانراه هو مقاتل بدون رأس ، وآخر فقد جسمه السفلي والاثنان كلاهما موضوعان ومحاطان برسوم وعلامات توضح عمل نفس الرسام والمرجح أنها رسمت في نفس الفترة الزمنية .

يمكن تفسير اقتران ثلاثة رسوم بشرية في الأشكال (٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧) الموضحة على الصخرة «٤» (الموقع ٢ لوحة ٢٠) مع الحيوانات المصاحبة لها والموضحة فوقها وبجانبها . أحد هذه الرسوم هو الرسم التخطيطي للماعز (٥٣) وله شكل آخر داخل جسمه المحدد . بينما نجد الماعزتين الأخريين بدون رأس مع وجود أجزاء من كتفيهما وصدريهما مفقودة أيضاً (٥٣ ، ٦٤) .

لعل عدم وجود عنق ورأس وكتف لهذه الحيوانات يوحي بأنها مقدمة كقربان ، وبأخذ ذلك في الاعتبار تبدو كل اللوحة (٤) التي تحت الدراسة كتركيبة واحدة لرسوم بشرية وحيوانية وتبدو هذه العلاقة المتقارنة

المباشرة بين الرجل والحيوانات ذات معنى . فالشكل الأفعواني الممتد على الأرض ، يمكن أن يمثل جسماً ميتاً ، نجد بجواره جسماً آدمياً آخراً في حالة رقص ، وآخر في وضع عبادة بيدين مرفوعين في حالة إبتهال ، وجميع الأشكال البشرية الثلاثة توحي بنشاط جماعي يحتمل أن يكون متعلقاً بعمل طقوس نحتت فيه الأشكال لتوضح نشاطات مكملة لبعضها البعض ومقترنه بالموت والدفن .

لذا نجد الأشكال الحيوانية مكملة للرسوم البشرية . فالحيوانات عديمة الرؤوس ، حسبما استوحيناه مسبقاً ، يمكن أن يكون المقصود بها تمثيل قربان الحيوانات المقدمة في مراسيم دفن . وربما كان شكل الحيوان المرسوم مع صغيره وهو في داخل جسمه يعني تمثيل تحول روح الميت وهو التناسخ في الحيوان . وبذلك توحي التركيبة الكلية للمنظر برقص طقوس وتقديم الحيوانات مصحوبة بالموت والبعث من جديد في شكل مخلوقات حيوانية . وربما يوحي ذلك بالاعتقاد في تقديس الحيوان على أساس تقاسم الأرواح بين الإنسان والحيوان .

تبدو الرسوم البشرية في الموقع «٥» (لوحة ٣٦) وهي تمثل فكرتين مختلفتين . فالأشكال البشرية التخطيطية الثلاثة ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ تخلو من الأذنين والفم والذراعين وربما كان المقصود بهما تمثيل الجثث . ولقد سجلت منحوتات مماثلة على الأضرحة والتماثيل الحجرية من مقدسات فترة ماقبل التاريخ في رزيقة جنوب الأردن (كيركريد ١٩٦٩) ، فقد قامت كيركر ايد باستكشاف الموقع وكتبت تقريراً مفصلاً عن اكتشافها حيث يلاحظ أن الأشكال الحجرية الرئيسية لها رأس وكتفين مقطوعين . ولم يتضح وجود قدمين أو رجل وكان معظمها يلبس مايبدو أنه كفن مغطى ولو أن أحدها كان مكسواً بقماش خاصرة مبسط ، وآخر له حزام تزيني ويمكن أن نقدر أن هذه الأشكال عبارة عن نصب تذكاري للميت مركب في مخبأ خاص يحتمل أن يكون قبلياً (١٩٦٩ ، ١٢٠ - ١٢١) كما قامت أيضاً بتجميع بعض الأدوات الحجرية من الموقع والتي ترجع إلى العصر الحجري النحاسي . وقد تأكد هذا التاريخ فيما بعد بواسطة كربون - ١٤ بواقع ٦٠١٠ +/- ١٢٠ بحوالي ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد . إن الأشكال التي اكتشفتها كيركبريد من رزيقة تعتبر مماثلة لتلك الموجودة في الموقع «٥» (لوحة ٣٦) بوادي ضم . كذلك نجد أن تأريخها معاصر للأدوات الحجرية بوادي ضم والمجمعة من الموقع . ونجد أن التماثيل في وادي ضم مصحوبة بعدد من أشكال الماشية . وأحدى هذه التماثيل البالغة (٢٥٨) بدون رأس ، مما يحتمل أنهامقدمة كقربان من الحيوانات . ونجد وضع الثور بجانب شكل بشري في صورة عصا مرسوم في حالة رقص وأن الحالة والفكرة الرئيسية لهذه اللوحة تتشابه تماماً مع تلك التي سبق أن تمت مناقشتها في الموقع - ٢ (صخرة ٤ لوحة ٢٠) .

يبدو أن كلا اللوحتان (الموقع ٢/صخرة ٤ والموقع ٥/صخرة ٦ ، لوحة ٢٠ ، ٣٦) تمثلان رقصاً طقوسياً وقرباناً من الحيوانات مصحوباً بمراسم موت أو دفن . أما الشكل الآدمي (٢٥١) والذي يبدو بقوس وسهم وفي موقف رمي مصوبا نحو وعل ، فيمكن أن يكون إضافة متأخرة (تعلوه لفحة تقادم خفيفة) ولايبدو أنه مفترناً مع الجثث .

تحتوي اللوحة على أشكال لثلاثة إناث (يمكن تمييز جنسها من خلال المؤخرات البارزة) على الموقع «٥» (لوحة ٣ ـ ٣٦) حيث تمثل هذه اللوحة العنصر المشترك مع الرسم الأوربي في فترة العصر الحجري القديم . وتثير تساؤلاً عن التبادل الثقافي والفني عبر المسافات الطويلة التي تفصل بين شعوب أحقاب ما قبل التاريخ . ففي وادي ضم نجد أشكال ثلاثة إناث بمؤخرات ممتدة يبدو وكأنه يمثل منظر طقوسي ، وكذلك اقترانها مع عدد من علامات الكؤوس وموقع الأدوات الحجرية في نفس الموقع ، يقترح تأريخاً متأخراً أكثر من الأشكال الأوربية . يرجع تاريخ الأدوات الحجرية إلى فترة العصر الحجري مثلما يرجع تاريخ علامات الكؤوس التي ظهرت متأخرة كثيراً في الرسوم الصخرية في الجزيرة العربية .

لعل أهم السمات الظاهرة على هذه الأشكال النسائية تتمثل في مواضع للذراعين وخطوط الجسم . وتم الرسم الأول ٢٦٣ الرسم الثاني ٢٦٤ (لوحة ٣٨) ، فهو موضح بذراع واحد مرفوع ، والآخر ملتوياً قليلاً ومتدلياً إلى أسفل. أما الجذع فكان منحنياً ومثنياً قليلاً مما يوحي بحالة رقص . وفي الرسم الثالث ٢٦٥ وأصغر شكل لانثى ٢٦٥ ، فهو موضح بيدين متشابكين وكأنما في حالة عبادة أو صلاة . ربما كان الابتهال أو التوسل مقصوداً بشبك اليدين وانثناء الجسم قليلاً مع الانحناء والتقوس إلى الأمام . أما ترافق علامات الكؤوس مع المراسيم الطقوسية ، فيعتبر عنصراً هاماً وفريداً في الافريز .

ويبدو أن علامات الكؤوس تمثل الترافق مع آلهة ، وهو الرأس الذي يؤيده موقع صور أوثان من موقع سكاكا (لوحة ٧٦) (بالمنطقة الشمالية) حيث تمثل عليها وجوه أشكال أوثان في شكل علامات كأس (راجع الفصل الخاص بالأفكار الرئيسية والرموز لمزيد من النقاش حول علامات الكؤوس) ، مع ذلك ليس من الممكن فهم المحتويات المحددة لنظام الاعتقاد واستنتاج الفكرة الصحيحة تماماً المرافقة لهذة الأشكال وعلامات الكؤوس وخاصة عندما يكون الافريز منعزلا ويكون الاكتشاف الوحيد له في شمال الجزيرة العربية .

هنالك عدد من الرسوم البشرية في شكل عودي مرسومة على الموقع «٥» (صخرة ٤ ، لوحة – ٤٠) وهي موضحة بمواضع مختلفة للذراعين والرجلين .

يكشف التحليل أن بعض مواضع الأطراف ثابتة وغالباً ماترسم بترتيب محدد . عادة مايكون هنالك إنتظام وخطة قياسية لرسم السمات الأثار على أشكال بشرية عودية خاصة في تلك الفترات المتأخرة لماقبل التاريخ (العصر البرونزي/ الحديدي) .

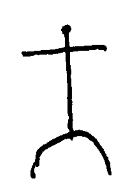
فمثلا عادة ماترسم الأشكال البشرية الموضحة في شكل عودي بأرجل معكوسة على شكل حرف U وذراعين ممتدين وقد تم رصد خمسة من هذه الأمثلة لهذا الموقع .

ففي الموقع «١٠» (لوحة ٦٤) نجد رسوم موضحة لأشكال عودية لأذرع مفتوحة ولكن ليست بأرجل على شكل حرف U وبدلاً عن ذلك نجدها مقوسة وملتوية ومصحوبة بأرداف ملتوية وجذع وهي بذلك تعطي انطباعاً

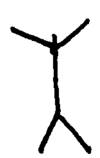
بأنها في حالـة رقص . إذن يمثل الموقع «١٠» بشر في حالة حـركة ، والمقصود هو رسم تعبيري وحـركة جماعية كان يلزم رسم أذرع وأرجل في حالة التواء ورقص . أما في المـوقع رقم «٥» ، نجد أن الأشكال البشرية التي على عودي بأذرع مفتوحة وأرجل معكوسة على شكل حرف U ثابتة وبدون حركة .

أما في المجموعات الأخـرى من الأشكال البشرية فهي بأذرع مـرفوعة تماماً وغالباً ماتكون مـصحوبة بأرجل معكوسة على شكل حرف V وبالمثل أذرع مفتوحـة تماماً مع أيدي متجهة إلى أسفل وعادة مـاتكون مرسومة مع أرجل مثنية . ونجد أن الأربعة أشكال القياسية في الرسوم البشرية في شكل عودي Stick Style بوادي ضم على النحو التالي :

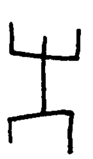
(أ) أذرع مفتوحة تماماً مع أرجل معكوسة على شكل حرف U .



(ب) أذرع مرفوعة تماماً مع أرجل معكوسة على شكل حرف V .



(جـ) أذرع على شكل حرف U مع أرجل معكوسة على شكل حرف U .



(د) أذرع ممتدة مع أيدي متجهة إلى تكون دائما مع أرجل مرسومة بنفس الشكل .



ومما هو جدير بالملاحظة أننا نجد الأربعة نماذج الأساسية والقياسية للأطراف الموضحة أعلاه على معظم مواقع الرسوم الصخرية في وادي ضم في أماكن أخرى في الشمال الغربي من الجزيرة العربية . وعلى أية حال نجد أن الأشكال المعبرة والمتحركة توضح ما يشبه نشاط الرقص والقتال من الأطراف وأن هيئاتها معدلة حسب الحركة والنشاط الذي تمثله .

نجد أن الأشكال البشرية النموذجية المرسومة في شكل عودي جسماً ذكر أعلاه دائماً ماتقع مصاحبة لبعضها البعض ويندر وجودها بصورة فردية . لذا نجد النموذج (أ+ب) أو (ب+جـ) أو (جـ + د) أو (د + أ) أو (أ + ب + د) أومجتمعة مع بعضها جميعاً .

وفي بعض الحالات مثل (الموقع ٥) (لوحة ٤٠) يمكن أن نجدها مرة أخرى بنفس التسلسل (أ + ب) و (جـ + أ) ثم (ب + د) و (أ + ب) وهكذا ...

على نفس الموقع وعلى نفس اللوحة الصخرية (الموقع ٥ صخرة ٤) واللوحة ٤٠ غير بعيدة عن صف الأشكال التي ناقشناها أعلاه ، نجد لوحة منفصلة ومستقلة لثلاث أشكال بشرية تخطيطية ٢٩٨، ٢٩٩ ، ٣٠٠ مرسومة بأذرع مفتوحة تماماً ومصحوبة بثور ٣٠٠ . توحي اللوحة بنشاط طقوسي ، حيث أن الأشكال البشرية تواجه الثور بأذرع مرفوعة تماماً ، ولقد تم تسجيل قربان الأبقار في مجتمعات ماقبل التاريخ من عدة مصادر .

على الموقع «٦» (صخرة ٣ واللوحة ٤٧) نجد منظراً طقوسياً آخر على سطح رأسي لصخر صغير يحتوي على شكلين بشرين تخطيطين ٣٤٠ ، ٣٤١ مرفوعة تماماً مقترنة مع شكلين من الأبقار وكلبين . ويبدو أن الأشخاص في الرسم وفي حالة طقوسية .

عند تفسير هذه اللوحات فأننا نتحدث عن تصنيف وأقتران الحيوانات علي اللوحات حسبما يراها الإنسان المعاصر . إن الفكرة العقلية والفرض لايمكن أن يكون معروفاً لدينا . والخلاصة لذلك هي أن الأشكال تعكس منظراً طقوسياً مبنياً على الاستقصاءات والدراسات على مواقع أخرى وعلى افتراض أن الأذرع المرفوعة تماماً تمثل حركة طقوسية .

أما الصخرة «٦» على نفس الموقع (اللوحة ٥٠) فتعكس فكرة مختلفة وتحتوى على شكلين آدميين تخطيطيين ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، مرسومين على وعل ٣٦٦ وكلب وشكلين لوسمين غامضين ونجد أن هناك رامي مرسوم بقوس مصوب نحو الوعل ، ويبدو الكلبان ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، وكأنهما يهجمان على الوعل وكأنهما يساعدان الرامي في الصيد . وبجانب الرامي نجد شكل آدمي آخر مصاحب له ومرسوم بأذرع مفتوحة تماماً ٣٦٤ وبمنظر أمامي ويبين التكوين الكلي للرسم منظر صيد ، وهنالك عدد من الصخور موجودة رسمت عليها مناظر الصيد بأعداد كبيرة ورغم وجود صخور أخرى ملائمة في نفس المنطقة ، نلاحظ أن الرسام/ الرسامون استخدموا نفس الصخر لرسم مناظر صيد الوعل بصورة متراكبة أحداها فوق الأخرى متجاهلين جميع الصخور

الأخرى . وربما أن هنالك بعض الطقوس و/أو السحر كان يمارس للنجاح في الصيد أو لزيادة عدد الحيوانات والذي بما يقترح الاعتقاد في السحر التأثيري . إن الرسوم الغامضة ٣٦٨ ، ٣٦٩ وتجمع علامات النقر التي تعتبر جزءا من التكوين العام للرسم ربما تكون علامات سحرية .

أما الشكل الأدمي التخطيطي ٣٥٨ المنفذ بقوس وسهم مصوب نحو الوعل في حالة رمي ، فهو الشكل الحركي الرئيسي في صخرة «٥» (الموقع ٦ شكل ٥٠ب) وهو جزء من الأفريز الذي يبدو فيه عدد من الأشكال الأفعوانية والملتوية والغزال والكلب ... الخ كأشكال مرسومة بجوار بعضها البعض . ولم يظهر جلياً أي حيوان مجروح أو تم اصطياده في الرسم . وتحتوي أشكال اللوحة على افريز مركب مرتبة عليه صورة حيوانات وصور أخرى بانتظام وحسب الاشكال التي تمثلها . وعكس لوحات الرسوم الصخرية الأخرى في وادي ضم نجد أن هذه المجموعات والتراكيب من الاشكال الحيوانية والبشرية تبدو وكأنها مختلفة تماماً في محتواها وموضوعها ، معطية مجموعة من الرموز الاجتماعية الناتجة عن مصاحبة الحيوانات والرسوم الأخرى غيرها ، ونجد أن جميع الأشكال مرافقة لبعضها البعض بصفة مباشرة وتبدو وكأنها جزء من نفس المجموعة والذي يكون لكل شكل فيها غرضه الخاص به ، فالشكل الأوسط هو الرامي ومن حوله جميع الصور الأخرى والتي يحتمل أن تكون مرتبة حسب الرموز ، ولكل منها معنى في ذاته وتكمل كلها مجتمعة الفحوى العام للافريز .

الموقع «٧» صخرة ٢ (اللوحة ٥٠ أ) تحتوي على رسوم تصور انثى (٣٧٥) في منظر صيد وهي تحمل قوس وسهم وتصوب نحو وعلين (٣٧٧ ، ٣٧٨) وهي أول تكوين من نوعه في وادي ضم أو في أي مكان آخر من الشمال الغربي للجزيرة العربية . لم تظهر الإناث أبداً حسبما هو موضح في مناظر الصيد والقتال وأن الأسلوب البارز في هذا هو الطريقة التي رسمت بها الانثى .

فهي تبدو في حالة رمي على الحيوان من أرض عالية نسبياً . وهي مثنية إلى أسفل حيث توجد الوعول على سطح منخفض . من موضعها تبدو وكأنها تستخدم قوة كبيرة لشد القوس وذلك عكس جميع الأشكال الأخرى الخاصة بالرماة الذكور ، حيث يكون الوضع مستقيماً دائماً وفي حالة وقف كالعود ويرمي نحو الحيوانات بالقوس والسهم مقبوضاً بأذرع مفتوحة إلى الأمام .

أما الرجل الرامي (٣٧٨) فهو مرسوم في صخرة «٤» في الموقع (٧) (اللوحة ٥٤) بمصاحبة مجموعة رسوم حيوانات . ويلاحظ أن شكل الرامي منفذ بوضع جانبي وبجذع منفذ بمنظور ملتوي . ويحمل القوس والسهم في ذارع واحدة وفي الذراع الأخر يحمل قرن لثور كبير (٣٨٧) (يحتمل أن يكون حيواناً شبيهاً بالثور) .

ويبدو الرامي وهو يواجه مجموعة كبيرة من الحيوانات تشتمل على صف من رسوم لذئاب وكلاب وفيل وأسد وسحلية وثور ، وتم تأشير الذئاب بوسوم دائرية (وهو الوسم الذي يصاحب الأسلوب (٣) .

إن اقتران الأشكال الأدمية بالحيوانات ذات دلالة خاصة ، من ذلك أن الذئب حيوان متوحش وخطر على الإنسان ، فلابد أن اقترانه بوسوم خاصة يعطيه معنى رمز « العدو» لذا ، فإنه يمكننا أن نفترض أن الافريز يحتوي على عدد من الحيوانات لكل منها معنى رمزي وفكرة ونجد أن الأشكال ضمن تكوين موحد وأن الحيوانات مرتبة بصورة منهجية مدروسة .

ويحتمل أن تكون هناك قصة وراء هذه الأشكال أوضحها الرسام في فترة ماقبل التاريخ على الصخور . وإننا لاندري ماهي تلك القصة ، ولكننا يمكن أن نقدر أن كل شكل له دور رمزي تخاطبي خاص .

يحتوي الموقع (٦) صخرة «٥» (اللوحة ٥٥) على منظرين مختلفين للصيد ، في أحداها يظهر رامي وهويصوب نحو وعل وفي الأخرى (٤١٦) يظهر الرامي وهو يصوب بقوسه وسهمه نحو ثور . ويظهر الثور (٤٠٦) بقرنين طويلين وجسم قصير وهو مايحتمل أن يكون موجوداً في الجزيرة العربية خلال فترة العصر الحجري الحديث .

يحتوى الموقع (١٠) (اللوحة ٦٤) على صخرة واحدة لرسوم وصور حيوانية وهي مرتبة بأسلوب منظم وبفكرة محددة . وتظهر بعض الأشكال الأدمية في حالات رقص بينما تكون الأخرى والتي غالباً ماتكون الذكور وهم يمسكون بعصى . وتبدو أشكال الحيوانات والبشر المصحوبة بالرقص ، وربما كانت تمثل منظر طقوسي ، يترافق فيه وجود الرجال والحيوانات معاً .

الباب الثاني عشر

أنماط الرسوم الأدمية في شمال المملكة العربيةالسعودية

TYPOLOGY OF HUMAN FIGURES

تحليل السمات وتصنيف الأساليب

وجدت الرسوم الأدمية في معظم مواقع الرسوم الصخرية التي تعود لحقبة ماقبل التاريخ في المملكة العربية السعودية .

تختلف هذه الرسوم في الشكل والأسلوب من حقبة لأخرى وأظهرت الدراسات التحليلية الاتجاه إلى اختزال الرسوم الحيوانية والأدمية . تندرج الأشكال الأدمية التي وجدت في وادي ضم وشمالي الجزيرة العربية تحت ثلاث فئات رئيسية ، حيث يظهر كل منها أختلاف في الاسلوب عن الفئات الأخرى ، لقد تم التوصل إلى أنماطة معينة على ضوء السمة التخطيطية والاختلافات الاسلوبية في رسوم الحقبة المختلفة .

لقد كانت الأشكال الأدمية المدونة في مواقع العصر الحجري الحديث في جبه والحناكية مرسومة بالحجم الطبيعي وبالتفاصيل الدقيقة للجسم ماعدا الوجوه التي كانت في العادة مطموسة القسمات ، في حين أن الأشكال التي وجدت في وادي ضم أو الأماكن الأخرى في شمال الجزيرة العربية كانت مرسومة بدون إتقان وتخطيطية بصورة كبيرة . من الملاحظ أيضاً أن رسام ماقبل التاريخ كان قد إختار تجنب رسم قسمات الوجه ممايشير إلى أنه مهتماً برسم أشكال آدمية عوضاً عن شخصيات بعينها .

لقد كان التحول عما يسمى بالأشكال الآدمية الكبيرة الحجم ذات النزعة الواقعية وشبة الواقعية إلى الأشكال التخطيطية والمجردة منهجياً وتدريجياً وليس تحولاً مباشراً أو فورياً (راجع اللوحة ٧٢) . ربما كان هذا التطور التدريجي في أسلوب الرسم يوحي بتحول تدريجي في معنى وأهداف الرسوم . لقد كان أكثر من ٩٠٪ من الأشكال الأدمية في العصر النحاسي الحجري تجريدية مع غياب كامل للواقعية ، وفي عصور ماقبل التاريخ المتأخرة (مثال : العصر الحديدي) كان أكثر من ٩٥٪ منها بأسلوب عودي (Stick Human Figutrs) (راجع التسلسل الزمني) . إلى درجة أن تمييز الرسوم التجسيدية ، في بعض الحالات كان أمراً مستحيلاً نظراً لتخطيطها وتجريدها العالي .

بالرغم من أن أوكو و وزنفيلد (١٩٧٢) في تحليلهما للرسوم الأوربية التي تعود للعصر الحجري القديم ، يتردد ان بالاعتراف بالكثير من الأشكال شبه الأدمية أو التخطيطية الفائقة من غير أي أعضاء تناسلية ظاهرة (مثال الاعضاء التناسلية في الرجل والمرأة والثديين ...إلخ) أو أي سمات آدمية رئيسية أخرى كأشكال الأدمية ، فليس في الإمكان إستثناء عدد من الأشكال الآدمية التخطيطية الفائقة من الرسوم الصخرية في الجزيرة العربية

على أساس تعريفهما . إن الرسوم المتكررة والمتواصلة للأشكال الأدمية والتخطيطية ، التي رسمت في معظم الأماكن الخاصة بالرسوم الصخرية في الجزيرة العربية ، والتي كان بعضها تجريدياً ويمكن تمييزها فقط من خلال المحيط الذي وجدت فيها ، تحتاج إلى تعريف مختلف لتصنيفها وتمييزها حيث أن بعض الرسوم فريدة في نوعها ولايوجد مثيل لها في أي مكان آخر . إلا أن بعض الرسوم الأدمية المعقدة ضمن الرسوم الصخرية للجزيرة العربية تتفق مع نظرة اوكو و روزنفيلد القائلة بأن « رسامي حقبة ماقبل التاريخ كانت لديهم طرق أخرى عديدة لرسم وتمييز الرسومات المجسمة للأشكال الأدمية (اوكو و روزنفيلد ١٩٧٢) .

بعد الدراسات التحليلية لمئات من مواقع الرسوم الصخرية في شمال الجزيرة العربية اتضح أن رسامي حقبة ماقبل التاريخ قد فضلوا نحت أشكال آدمية بأشكال وأساليب عديدة واستعملوا مختلف الأساليب الفنية والمنظورية لرسمها في أشكال تخطيطية وتجريدية . لقد كانت الأشكال الأدمية منفذة بأساليب مختلفة . وأحياناً كان يتم رسم عضو الذكورة بشكل مبالغ فيه وأحياناً يكون عضو الذكورة مفقوداً ، وفي بعض الأحيان كان يتم إبراز قسمات الوجه على أجسام تجريدية وأحياناً تكون الوجوه مرسومة تخطيطاً وتصور الأجساد بكثير من التفاصيل الطبيعية ، وبنفس الطريقة لم يكن سهلاً تمييز الإناث نتيجة لعدم إظهار السمات الأنوثية الرئيسية مثل الثديين أو مثلث العانة . لذلك لايمكن وضع معيار أوتعريف قياسي لتمييز الرسوم المجسدة للأشكال الآدمية في الرسوم الصخرية في الجزيرة العربية . لا يبدو أن تعريف اوكو وروزنفيلد لتعريق التجسيدات الآدمية التي تعود للعصر الحجري القديم الأوربي قابل للتطبيق على كل الأشكال الآدمية في الجزيرة العربية حيث أن بعضها بكل تأكيد يندرج خارج نطاق معيارها القياسي ، علماً بأن روزنفيلد نفسها لم تتمكن من تطبيق تعريفاتها أثناء مناقشتها « الأشكال النسائية الجانبية » في أوربا (١٩٧٨) والتي لاتحتوي على أية رسوم أو جنسية رئيسية حسب ماجاء في تعريفها وتعريف اوكو للمجسمات الآدمية . في حالة المملكة العربية السعودية مع مثل هذا التنوع في الأساليب والنظام المعقد لرسم الأشكال الآدمية ، فإن إيجاد وتعريف ووضع معيار قياسي معين أمراً ممكناً .

يقترح اوكو و روزنفيلد « نحن نصنف شكلاً لمجسم آدمي برسم إطاري يتطابق مع الشكل الذي نقوم بأستثنائه ، إذا كان لها خصائص آدمية تناسلية رئيسية أو خصائص تناسلية ثانوية لا يمكن تعريفها ، أو كان يظهر برأس آدمي لايمكن إنكاره أو بسمات تشخيصية أخرى (١٩٧٢) . في الرسوم الصخرية للجزيرة العربية هنالك بعض الأشكال الآدمية التي لاتحتوي على الخصائص التي عرفها كل من اوكو و زوزنفيلد ، ولكن لايمكن رفضها لكونها مجسمات لأشكال آدمية على أساس أسلوبها الفريد ، وتخطيطها وطبيعتها التجريدية . على سبيل المثال فإن الشكل (٥٧٨) (راجع اللوحة ٧٢) له قسمات مثل العيون والحواجب والأنف والفم مبينة في جسم مستطيل الشكل تخطيطي فائق . إلى درجة أنه إذا عطى الوجه ، فإن الجسم الإطاري لايمكن تمييزه على أنه جسم آدمي .

من الناحية الثانية ، فإن الشكل (٥٢٠) خالي من أي سمات أدمية ولا ينطبق على تعريف اوكو و روزنفيلد، ولكن يبدو أنه مطور من الشكل (٥١٨) ويمكن تمييزه فقط عند مقارنته بذلك الشكل .

لقد تم تمييز الأشكال النسائية في أوروبا وكذلك رسوم الأشكال الأدمية في وادي ضم (الشكل ٢٦٣ ، اللوحة ٧٢) على أنها أشكال آدمية على أساس الأرداف الناتئة بالرغم من أنها خالية من أية سمات آدمية أو تناسلية . في هذا البحث تم تمييز الأشكال النسائية على آساس الأرداف الناتئة / المستديرة حتى ولو كانت لاتحتوي على خصائص تناسلية رئسية أخرى (راجع الفصل الخاص بالنمطية الأنثوية) .

تتضمن الفئة الرابعة من الرسوم البشرية المتضمنة هنا على رسوم آدمية بأشكال عودية . من الواضح فإن تمييزها إيضاً قابل للجدل ، على الأقل في بعض الحالات .

على ضوء البحث الحالي حول الرسوم الأدمية المأخوذة من الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية والتي تعود إلى ماقبل التاريخ ، فإن أي محاولة لوضع تعريف قياسي من أجل تمييز الرسوم التجسيدية ، ستكون مفرطة في الطموح .

خلال تنوع الأشكال الأدمية فأننا نجد أن لا المهارة ولا النوعية التشكيلية للرسم بل الدافع أو القصد هو الذي لعب الدور الرئيسي في خلق أنماط مختلفة من الرسوم التجسيدية .لذلك يمكن أن تكون هناك طرق كثيرة مختلفة لرسم الأشكال الآدمية طالما أن هنالك مقاصد وأهداف مختلفة .

١٢-١ رسوم آدمية بإسلوب واقعي (Naturalistic Human Figures)

تحليل للواقعية في الرسوم الصخرية لعصور ماقبل التاريخ في شمالي المملكة العربية السعودية

إن الأشكال الأدمية المرسومة بسمات جسمانية واقعية تعتبر قليلة جداً في الرسوم الصخرية التي تعود لعصور ماقبل التاريخ في المملكة العربية السعودية وهي تقتصر على بعض المواقع المحدودة في جبه والحناكية وبير حما في المنطقة الجنوبية /الوسطى . لاتتوفر هنالك أية دراسة نمطية وتحليلية للأشكال الأدمية من الجزيرة العربية ، بالرغم من أن هذه المنحوتات كانت معروفة جداً وتم الإعلان عنها من قبل آدامز وبار (١٩٧٦) بار وزارينس وغيرهما (١٩٧٩) ثم زارينس (١٩٨٢) .

لقد بنيت أنماط تلك الأشكال الأدمية المتناسقة في هذا البحث على أساس رسوم قليلة مختارة من مجموعة كبيرة مأخوذة من شمالي الجزيرة العربية . ويمثل كل شكل مجموعة من الأشكال تشتمل على سمات ذات أسلوب متميز ومتشابهة . تم القيام بمحاولة لتغطية كل الرسوم الآدمية النمطية المرسومة بما يسمى بالأساليب الواقعية .

كما هو مذكورسابقاً ، فإنه ليس في الإمكان إظهار الأشياء حقيقية في أشكال واقعية وليس هناك رسوم واقعية أو حقيقية كما بين ذلك جوميريش (١٩٧٣) . وأن أي شكل مرسوم بسمات واقعية أو بأشكال واقعية ، هو في الحقيقة ليس الا وهماً بالنسبة للرسام . وهكذا فإن الأشكال المتضمنة في الدراسة النمطية هذه ليست واقعية بمعناها الحقيقي . فهي عوضاً عن ذلك إئتلاف من الواقعية مثل الجذع والأذرع والأرداف والسيقان والأقدام ... إلخ ، إلا أن الوجه والأذرع كانت مرسومة تخطيطاً . حتى الشكل (٤٨١) (راجع اللوحة ٧٢) التي رسمت بأقصى حد من التفاصيل أو الواقعية مع سمات وجهية وجسم مكتمل لايمكن تسميته شكلاً واقعياً ، حيث أنه لايوجد شيء يسمى بالوقعية في الرسم . إن فن الرسم لايحاول حتى إدراك الهدف من التشابه التام مع الشئ المرسوم (جومبريش ١٩٧٣) .

لقد تم إدراج الرسومات الأدمية هنا في مجموعات تحت عنوان الأسلوب الواقعي نسبة لأن معظم سماتها الجسمانية هي واقعية ويمكن تمييز خصائها الآدمية بكل سهولة . إن عملية فصلها عن الرسوم الآدمية التخطيطية التي وجدت في كل أنحاء الجزيرة العربية هي تصنيف نظري محض .

لقد تم إنجاز المثال الأول لما يسمى بالمجموعة الواقعية في شكل نقش بارز ومنخفض شكل (٤٨١) (اللوحة ٧٢) مع جذع مستوى كما هو ظاهر من الإمام والوجه في وضع جانبي . الشكل الآدمي في جبه هو الشكل الوحيد الذي رسمت قسمات الوجة والسمات الجسمية الأخرى بتفاصيل تتسم بالواقعية ، وبخلاف ذلك فإن كل الرسوم الآدمية الأخرى تعتبر خالية تماماً من القسمات الوجهية ، وفي حالات نادرة جداً ، فإن بعض

القسمات الوجهية قد بينت كلياً إو جزئياً على بعض رسوم الأصنام الوثنية في منطقة تبوك ويظهر الشكل موضوع النقاش في كامل حجمه الآدمي (حوالي ١٤٠سم) . وقد رسمت العيون والأنف والفم على الهيئة الجانبية للوجه ، الجذع يبدو في شكل منتصباً إلى الأعلى في حين أن الساقين منحنيين والمؤخرة ناتئة ، الذراع الأيمن في وضع أفقي بينما الذراع الأيسر نصف مرفوع ، لقد تآكل ذلك الجزء من الصخرة الذي يفترض أن يكون فيه موقع القدمين بشكل خطير يرتدي الشكل غطاء للرأس في هيئة تاج ولباساً حول الخاصرة يوجد تصميم بيضاوي الشكل على الصدر مع ثلاثة خطوط متوازية ورأسية على البطن ، يحتمل أن تكون رسوم عشائرية أو قبلية ، ربما توحي هذه التصميمات الزخرفية الموجودة على البدن باستعمال الألوان لزخرفة الأبدان ، الساقان الملتويتان قليلاً مقارنة بالجسم والوجه المرسوم ووضع الذراعين توحي كلها عن وضع راقص .

يمثل الشكل (٥١١ لوحة ٧٢) صورة فريدة وهو الرسم الوحيد من نوعه في جبه أو أي مكان آخر في شمالي الجزيرة العربية ، وهو أيضاً أول رسم قد يوحي بأن الاشكال الأدمية الواقعية ذات الحجم الطبيعي في جبه قد تكون رسومات لبعض المعبودات المجهولة وليست مجرد صور آدمية بسيطة .الشكل مصور كرسم منظوري مزدوج مع الوجه في هيئة صورة جانبية والجذع والجزء الأسفل من الجسم مستويان إذا نظر اليهما من الأمام .الجسم ذو أبعاد متناسبة جداً مع اكتاف عريضة وجذع مستطيل الشكل ، يبدو في وضع قائم ، الجذع في وضع عمودي بينما الساق مرفوعة قليلاً مما يعطي الانطباع بأن الجسم يقف على رجل واحدة ، بينما الأخرى في حالة استرخاء ، يظهر الذراع كاملاً وفي وضع أفقي مستقر على الخصر بينما الذراع اليسري ممدودة إلى الأمام . هنالك خطوط صغيرة مموجة قرب أصابع اليد الممدودة رسمت كفرع مصحوبة برسمة في شكل نجمة . يعطي هذا الشكل إيحاء بأن الأشعة منتشرة من الأصابع والنجمة ، ربما كان الرسام يقصد رسم صنم وثني مصحوباً بالمطر والبرق .

لقد أظهر الرسام إهتماماً خاصاً بالذراعين ، حيث أنهما يتسمان بالواقعية بعكس الرسوم ذات الاسلوب العصوي الذي اتسمت به معظم الأشكال الآدمية في جبه ، في حين أن العضلات التي على الأكتاف قد رسمت بكل دقة ، فإننا نجد أن الوجة غامض الشكل مع أنف أعقف عضلات العين البارزة مرسومة كنقطة دائرية على الوجه ، يعلو الشكل لفحة تقادم قاتمة ولون أسود متماثل تقريباً مع سطح الصخرة ، الشكل متآكل جداً ومتلاشي .

الشكل (٤٨٥ لوحة ٧٢) مثال للمهارة والتقنية المتقدمة المستخدمة من قبل رسام ماقبل التاريخ ، رسمت الأشياء بتفاصيل دقيقة ، ومقدرته في عمل رسوم تتميز بسمات زخرفية رفيعة .

هذا الشكل مرسوم كنقش ضئيل البروز في حين أن زخارف الجسم والملابس مبينة إما بخطوط غائرة النقش أو بترك بعض الجسم بغير نقر ، أي بطريقة النقر المتناوب ، وهو مرسوم بمنظور ملتو مع إظهار الوجه بوضع

جانبي، الجذع مستطيل الشكل وطويل بل أطول من الساقين في وضع منتصب ، الساقان منحنيان قليلاً بينما الأجزاء الخلفية ممتدة . ولرسم وقفة بهذا الأسلوب ينبغي على الطراز الاستدارة بزاوية قدرها ١٢٠ درجة . هذه الزاوية بالذات ضرورية لرسم السمات الأمامية للجسم بينما الرأس غير واضح وناتئ إلى الوراء . الذراعان عموديان الشكل ويحملان قوساً وسهماً ، في حين أن الساعد في وضع أفقي .

وضع الصورة لايعبر عن الرمي بالسهم أو القنص بل يعبر فقط عن حمل القوس والسهم من غير أي فعل يدل على الحركة أو التفاعل ، هناك انتفاخ بارز عند الخصر (وهو عنصر شائع في الأشكال الأدمية في جبه) ربما يمثل قربه ماء أن موقع هذا الانتفاخ بالقرب من الخصر وأعلى البطن يعزز من القناعة بأنه لم يقصد به أن يمثل غلفة عضو الذكورة ، كما أنه مرسوم في مكان أعلى من المكان الذي يفترض أن تكون فيه غلفة عضو الذكورة. هناك خطوط كبيرة مستقيمة ومتوازية منحوته من الإمام وتغطي البطن ويحتمل جداً أنها تمثل لباساً للخاصرة . الشكل محدد تماماً في وضعه وفي مواصفات السمات وبالرغم من أنه يفتقر إلى قسمات الوجه فهو في الواقع عمل فني رائع . إن الأشكال الأدمية التي تتميز بهذا الأسلوب قد رسمت في العادة في أشكال زوجية أو مجموعات كل منها يتكون من ثلاثة أفراد أو أكثر ، وهذه تحتوي على رسومات بيضاوية بارزة على الصدر وخطوط صغيرة متوازية رأسية أو أفقيه على البطن أو الجوف أو كليهما . هناك خصوصية لهذا الرسم ظاهرة للعيان وهي وجود سلسلة متوازية من نقاط صغيرة موسومة على الساق اليمنى بجانب لباس الخاصرة . ليس من الواضح إذا كان الغرض من ذلك هو الزخرفة أو هو مجرد الرمزية .

ويلاحظ أن الأشكال الأدمية المرسومة كما ترى من الخلف هي أشكال نادرة بوقفة مثل الوقفة الظاهرة في الشكل (٥١٢) هو عمل معقد وصعب نسبياً ، لقد تم إنجاز هذا الشكل عن طريق النقر الغائر والنحت بالازميل على الصخر وهو بذلك أصبح مصاناً تماماً ، لقد تم إظهار ثلاثة أبعاد للجسم بمنظورات مختلفة .

الساقان والوركان نحتت من الخلف كما هو ظاهر ، والوجه في وضع جانبي ، بينما الجذع ملتو قليلاً إلى اليسار ، بحيث يمكن رسم الذراعين الممدودين وهما يحملان القوس والسهم ، كالعادة فإن الوجه خال من القسمات والرأس ناتيء إلى الأمام والخلف ، والعنق صغير الحجم والكتفان ناميا العضلات ويتمسان بالواقعية بينما رسمن الذراعان بإسلوب عمودي . الشخص يحمل قوساً وسهماً في ذراعين ممدوتين من غير أن يوحي ذلك بأنه منظر للقنص أو حالة رمي بالسهام . على عكس غلبية الأشكال الآدمية من جبه ، والمرسومة عادة بأجسام وسيقان محنية فإن هذا الشكل منتصب في وضع قائم من غير أي حركة أو تفاعل ، كذلك فإن عضلات الكفين على الذراعين العمودين تعزل الشكل عن باقي الأشكال الآدمية الأخرى التي تنتمي إلى جبه. إرتفاع الشكل ٨٥ سم وطول الجذع مساوتقرياً للجزء الأسفل من الجسم (أي من الخصر إلى القدمين) هناك اضافة أخرى إلى هذا الشكل جديرة بالملاحظة وهي احتمال أن تكون هذه الإضافة حيواناً تم رسمه على الكتف الأيمن .

يمثل الشكل (٥١٣ اللوحة ٧٢) شكلاً آدمياً تم إنجازه بصورة جانبية مع أكبر قدر من التفاصيل الجسمانية ، يظهر الشكل مقدرة رسامي جبه الذين استطاعوا تصوير أشيائهن بأساليب وأشكال مختلقة وكذلك تضلعهم في رسم الأشكال الآدمية بأي أسلوب أرادوه وفي أية أوضاع أو أشكال منظورية رغبوا فيها وبعكس الأشكال الآدمية في جبه ، فقد إختار الرسام هنا أن يرسم الجزء الأسفل من الجسم في وضع جانبي بمنظور ملتو بعض الشئ مع إبراز الوجه بوضع جانبي . لكي يتمكن الفنان من رسم وضع من هذا النوع ، كان لابد من التواء في الجسم بمقدار ٦٠درجة . لقد نحتت السمات الجسمانية بكل عناية ، حيث كانت السيقان والركبة والأقدام متناسبة جداً . الجذع يبدو نحيفاً وأطول من الجسم بينما الجسم كله يبدو نحيلاً وضئيلاً . هنالك ثلاثة خطوط صغيرة متوازية رأسياً مرسومة على الصدر . يظهر أن هنالك شيئاً ما على الكتف الأيمن متمثلاً بخطوط ونقرات غير واضحة .

تتمثل بعض الخصائص الشائعة في رسومات الأشكال الآدمية في جبه في الأعناق الطويلة الدقيقة والوجوه الغامضة مع رؤوس ناتئة إلى الخلف كذلك توجد خطوط مستقيمة ومتوازية مرسومة حول الخصر والبطن ربما تمثل أشرطة من الجلد أو الحشائش تستخدم كغطاء للخاصرة .

الشكل (٥١٤) مشابه جداً للشكل (٥١٢) من حيث الأسلوب والشكل الإطاري للجسم . لقد تم تنفيذه بوضع جانبي كامل حيث الذراعان ممدودتان إلى الأمام وتحملان أنف خشبية ملتوية (Boomrange) في وضع رأسي الجسم منتصب ويبدو كما لو أن الشخص واقف بشكل ثابت وقائم مع الذراعين فقط ممدودتين إلى أعلى من الأمام ويلاحظ أن الشكل في وضع ساكن من غير أي حركة أو تفاعل .

مما هو جدير بالملاحظة أن الرسوم النسائية نادرة جداً في الرسوم الصخرية لعصور ماقبل التاريخ في شمال الجزيرة العربية حيث تمثل في وادي ضم فقط ٠٫٧٪ من جملة الرسوم أما في جبه فمن بين ما مجموعه حوالى ستين رسماً كبير المقاس لما يسمى أشكال آدمية واقعية ،هنالك فقط أربعة أشكال نسائية ومن هذه الأشكال الأربعة يعتبر إثنان فقط فريدان من حيث تفاصيل السمات الجسمانية والملابس والحلي .رسم الشكلان (٥١٥ ، ٥١٦) على صخرة صغيرة قائمة على ضفة بحيرة جافة في جبه ، ترقد الصخرة في منطقة منعزلة ومطورة جزئياً برمال من عهد قريب ، نحتت الأشكال بنقش ضئيل البروز وهي في حالة جيدة الحفظ .

رسمت المرأتان وهما يد بيد ومقترنتان بطريقة لايمكن فصل إحداهما عن الأخرى ، فذراع أحدهما في ذراع الأخرى وكتف إحدهما متراكب على كتف الأخرى .

يظهر الجسم الأسفل للمرأة الأولى الأكثر نتوءاً في شكل جانبي بينما الجزء الأعلى من الجسم في شكل تخطيطي كما هو ظاهر من الأمام . الأرداف ناتئة بشكل واضح وتكون زارية عميقة مع الأفخاذ . الساقان لم يتم نقشهما بشكل كامل . الثديان مغطيان بصدرين مزخرفين بتصميمات هندسية وخطوط متعرجة ، هنالك

حزام عريض ملتف حول الخصر وهو ذو طول زائد ويتدلى إلى أسفل ليغطي الجزء الأمامي من الجسم . من الأشياء الأخرى التي لا تظهر في أية رسوم نسائية أخرى في المنطقة نجد فيه قلادة وقرط للأذن وغطاء مستدير للرأس . الذراع اليمنى غير واضحة بينما الذراع اليسرى متصلة بذراع الشكل الأنثوي الآخر . رسمت صورة الأنثى الأخرى بمنظر جانبي ، يبدو الثديان كبيرا الحجم ولا تسترهما أى صدرية . وهي تلبس أيضاً حزاماً عريضاً يتدلى من الأمام ومزين بتصميمات بيضاوية ودائرية ومربعة الشكل .

والشكل مرسوم بتفاصيل جسمانية أقل وتنقصه الفخذان والساقان وصدرية الصدر والعقد والاقراط . رسمت المرأتان كما لو أنهما تتجهان إلى الأمام وواقفتان يدا بيد في وضع ساكن من غير حركة . كلا الشكلان تنقصهما قسمات الوجة ، يبدو أن الشكل الأول والأكثر بروزاً هو لسيدة بدينة ذات نهدين كبيرين وأرداف ناتئة بشكل كبير وكتفين عريضين بينما يبدو الشكل الآخر نحيلاً وضيئلاً مع نهدين كبيرين وكتفين صغيرين .

تظهر نمطية الرسوم الآدمية ذات الأساليب الواقعية تغييرات في الأوضاع ولكن بسمات مشتركة كثيرة . قسمات الوجه مفقودة تماماً في كل الرسوم باستثناء الشكل الفردي (٤٨١) . معظم الأشكال مصورة بأرجل ملتوية القوس والسهم هو السلاح الأكثر شيوعاً بالرغم من أن عصى الرمي والنبابيت مرسومة أيضاً . إن الأشكال الآدمية التي تحمل الأقواس والسهام أو القذائف الخشبية الملوية (Boomrange) لاتبدو إطلاقاً أنها تقوم بصيد الحيوان ويلاحظ أن الأشكال مرسومة إما بأزواج أو بمجموعات مكونة من ثلاثة أفراد أو أكثر . بالرغم من أن نسبة كبيرة من هذه الأشكال منفذة بنقش ضيئل البروز إلا أن بعضها مرسوم النقر البارز ونحت على سطح الصخر بالأزميل كما هو الحال بالنسبة للشكلين (٤٨٥ ، ٥١٣) . ويلاحظ أن هذه الأشكال مرسومة في كل الحالات تقريباً على أسطح صخرية رأسية وفي العادة بالقرب من الملتجأت الصخرية ، يقع كل صخر منفرد أو مجموعة أشكال علي مسافات متباعدة جداً تتراوح مابين ٣٠ إلى ١٠٠ متر .

١٢-٢ الرسوم الآدمية التخطيطية في وادي ضم وشمال الجزيرة العربية

(Schematised Human Figures)

وصف السمات بالتحليل والتفسير

لقد صورت غالبية الرسوم الآدمية التي دونت في مواقع الرسوم الصخرية التي تعود إلى حقب ماقبل التاريخ في وادي ضم وغيره من الأماكن في شمال الجزيرة العربية ، بحيث تتميز بسمات تخطيطية . تنحصر الأشكال الآدمية التي رسمت بما يعرف بالأساليب الواقعية في مناطق جبه والحناكية .

الرسوم الآدمية التخطيطية المتضمنة في هذه النمطية يمكن اعتبارها كرسوم للإنسان ، على أساس السمات التي يمكن تمييزها حسب اقتراح اوكو و روزنفيلد (١٩٧٢) مثل الأنف والعيون والفم والشكل الإطاري . لقد نوقشت الأشكال التي تنقصها هذه الخواص القياسية ، ولكنها تظهرنوعاً من القرابة إما في علاقتها بالأشكال الآدمية الأخرى المقترنة بها أو التي تدل على تطور في تخطيط وتبسيط السمات وحدها تحت المجموعة التخطيطية التجريدية .

حسب ماتم مناقشته سابقاً (راجع التعريفات) ، فإن التخطيط يدل على تبسيط أو إيضاح الحقيقة (لوربلانشت ١٩٧٧) . يتضمن أسلوب التخطيط عموماً التخلص من التفاصيل الواقعية الدقيقة وتبسيط الخطوط الإطارية (رايت ١٩٧٧) . الخطوط المتضمنة في هذه النمطية ليست مبسطة فقط ، بل غالباً ماتكون فيها بعض السمات معدلة أو مضافة أو مصغرة أومبالغ فيها لدرجة أن هويتها الحقيقية تصبح غير واضحة . تشمل النمطية تشكيلة كبيرة من المعثورات في وادي ضم على وجه الخصوص وشمالي المملكة العربية السعودية على وجه العموم .

لقد أعطى الرسامون ، فيما يتعلق بالرسوم الصخرية في شمالي الجزيرة العربية ، إهتماماً كبيراً نحو تصوير الحيوانات بتفاصيل أكثر بحيث نجد أن درجة التخطيط في الرسم الحيواني أقل نسبياً مما هي في الرسوم الآدمية .

يبدو أن الرسم الآدمي التخطيطي لايمثل فرداً معيناً بل يدل على أنه يمثل مخلوقاً مجهول الهوية ، حيث بنى الرسام فكرته حول هذا المخلوق على أساس الفكرة والخيال وليس على أساس الواقعية . تبين الأشكال (٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠) (اللوحة ٧٢) نماذج من هذه الفرضية . لقد وجد أن أحد هذه الأشكال (الشكل ٥٢٠) مقترناً بنقوش ثمودية تبين فيه إسم الصنم الوثني وبعض الكلمات الي تذكر في الصلوات .

لذلك فقد عدلت السمات الآدمية أو أختصرت أو زيدت طبقاً لمعتقدات الرسام أو المجتمع ، لذلك فإن التخطيط قد لايعني فقط تبسيط أو تصغير السمات توفيراً للوقت والجهد بل قد يعني التعبير عن المواضيع المقترنة

بعض السمات أو المعايير أو الوضعيات (راجع الفصل الخاص بتطور النصوص المكتوبة في الجزيرة العربية) .توحي الأشكال الآدمية المتضمنة في هذه النمطية على وجود عملية متواصلة من التخطيط في الرسوم الصخرية التي تعود إلى ماقبل التاريخ في الجزيرة العربية . وهي توحي أيضاً بتطور الأساليب من مرحلة زمنية لأخرى والذي يؤدي أساساً إلى مزيد من التبسيط والتجديد ليصل أخيراً إلى مرحلة بحيث يصبح إضافة المزيد من التبسيط إلى السمات أمرغير ممكن وذلك هو أصل الرسوم ذات الأسلوب العودي . لذلك نجد أن عملية التخطيط هي عملية متواصلة وكرونولوجية .

يقع أول رسم آدمي تخطيطي (٥٠١ ، اللوحة ٧٢) ، متضمن في هذه النمطية في وادي البقار ، جنوب شرق تبوك ، على بعد حوالي ٨٠كم جنوب شرق وادي ضم . يتكون هذا الرسم من جسم إطاري مستطيل الشكل ووجه مستدير تظهرفيه بوضوح بعض الملامح مثل الفم والأنف والعيون . يمتد الشعر متجهاً نحو الخارج بينما اللحية تمثل خطوط متوازية ومستقيمة .الذراعان العموديان يظهران بوضوح ، حيث تبدو الذراع اليمنى بحجمها الكامل ، بينما تبدو اليسرى أصغر حجماً حيث تصل إلى الخصر فقط . اليدان مفتوحتان مع إصابع ممدوة في حين تتخذ راحة اليد شكلاً دائرياً . الذراعان مستقيمان ومتوازيان . الساقان مرسومتان كما لو أنهما ملتصقتان ببعضهما بينما الرجل والركبتان مفقودتان . لقد رسم القضيب بشكل بيضاوي كبير وبارز ، بالرغم من الشخص يظهر مرتدياً قميصاً .

نفذ الشكل بالنقر المتفرق والعميق غير المباشر . الوقفة قائمة باستقامة مع الساقين متصلتين والساقين في وضع أفقي مع الخصر .حالة الشكل تدل على السكون وانعدام الحركة مع الوقوف بانتصاب من غير فعل أوحركة .

يظهر الرسم الثاني (٥١٧) (اللوحة ٧٢) بجذع إطاري رفيع مستطيل الشكل . الوجه بيضاوي الشكل تقريباً ، حيث تظهر فيه العينان كنقطتين صغيرتين . هنالك صف من الخطوط المتوازية على الوجه قد يكون القصد منها تمثيل الأسنان واللحية . الذراعان والساقان عودية الشكل وليست تناسبية . القضيب كبير الحجم ومشوه الشكل في وضع غير طبيعي علي الجزء الأسفل من الجسم وقريب من الركبتين تقريباً . يبدو الشخص مرتدياً قميصاً طويلاً ، حيث يظهر منه عضو الذكورة إلى الخارج في وضع متدل . الخطان الإطاريان للجسم منحنيان قليلاً عند الجذع مما يعطي إنطباعاً بأن الجسم متجه إلى الأمام قليلاً . إن درجة التخطيط في هذا الرسم أكثر مما هي عليه في الشكل السابق ، الجذع مكبر الشكل ، الذراعان والساقان غير متناسبة ، الوجه يبدو غير واقعي بينما القضيب مشوه الشكل . من الواضح أن الهيكل الكلي للجسم غير طبيعي ومشوه . الوقفة لشخص يقف على ساقين منتصبتين وجذع منحني قليلاً . تبدو الوضعية كما لو أنه لشخص واقف مع الكتفين والذراعين ممدودة إلى الأمام .

الشكل التالي (٢٣٧) (اللوحة ٧٢) يوحي بدرجة تخطيط زائدة وتصغير أكثر للسمات مقارنة بالأشكال السابقة الذكر . الشكل منفذ إطارياً بجذع مستطيل الشكل ووجه مطول وأنف بارز وعينين مرسومتين كخطين صغيرين رأسيين . الفم والأذنين والشعر كلها مفقودة . الذراعان غير ممثلتين بينما الساقان عوديتا الشكل ، حيث تبدو الذراع اليمنى كاملة في حين تبدو اليسرى صغيرة الحجم بنصف حجم اليمنى تقريباً . لقد سجل الشكل في وادي ضم حوالي ٨٠ كم شمال غرب وادي البقار الذي سجل فيه الشكلان (٥٠١ ، ٥١٧) في وقت سابق .

يأتى الشكل (٥١٨) (اللوحة ٧٢) من وادي بجدة حوالي ٤٠ كم غرب وادي ضم . هذا الشكل مصور بوجه مربع الشكل تقريباً ، بحيث تبدو فيه القسمات الوجهية واقعية وهي تمثل الفم والعينين والحاجبين والأنف . الجسم مستطيل الشكل ومؤطر بخطوط ثلاثية متوازية . الشكل الذي يشبه حرف M عند الجزء الأسفل من الجسم المستطيل الشكل ربما كان القصد منه تمثيل القضيب والساقين .

الشكل تخطيطي بدرجة عالية وإذا كان الوجه مغطى لما أمكن تمييزه كوجه آدمي . ربما يكون ذلك رسم لمعبود تم نقشه على سطح رأسي لصخرة مسطحة وملساء . هنالك منصة عريضة أمام اللوحة . كما يوجد أيضاً صف من هذه الأشكال مقترنة بإحدى الأبقار . تم الإبلاغ أيضاً عن رسم مشابه في جنوبي الأردن ، شمال وادي ضم مباشرة مقترنة بنقش ثمودي ذاكراً اسم المعبود وبعض الكلمات التي تذكر في الصلوات (جوبلنج ١٩٨٥) . وبمقارنته ببعض الأشكال السابق ذكرها يمكننا رؤية أن الجسم في هذا الرسم دقيق التخطيط وأن السمات الواقعية للجسم مفقودة تقريباً بالرغم من واقعية السمات الوجهية . ومن ذلك نخلص إلى أن الأسلوب ودرجة التخطيط قد طرأ عليهما التغيير .

يمكن ملاحظة وجود تقليص إضافي للسمات الطبيعية وأسلوب مختلف للتخطيط في الشكل (٣٤١) المتضمن في هذه النمطية من وادي ضم . فكل الجسم من الكتفين إلى الخصر مرسوم كوحدة كبيرة مستطيلة الشكل . الذراعان مرفوعان بالكامل إلى أعلى والساقان مفتوحان قليلاً في حين أن القضيب كبير الحجم وموضوع بين الساقين في وضع متدل . الوجه والرأس مرسومان مع بعض كنتوء صغير مستدير الشكل . لقد تغير أسلوب التخطيط هنا فالتركيز ينصب على الشكل الإطاري عوضاً عن السمات الوجهية .

الوقفة في وضع منتصب مع الذراعين مرفوعتين بالكامل ولاتدلان على إي فعل أو حركة . من الواضح أن الموقف مختلف عما هو في الشكل (٥١٨) (اللوحة ٧٢) ، إذا افترضنا أن الشكل (٥١٨) هو لصنم ، فإن الشكل (٣٤١) قد يمثل شخصاً عابداً يقف منتصب القامة بذراعين مرفوعين في حركة طقوسية .

يمثل الشكل (٤١٦) (اللوحة ٧٢) شخصاً حاملاً للقوس منفذ إطاريا بأدنى سمات جسمانية ، إلا أن كل الملامح المهمة موضحة بإتقان بانحناءات الخطوط فقط . الرأس والجذع والمؤخرة والركبتين والقضيب كلها

مرسومة بإطارين . الذراعان ذاتيتا الأسلوب العودي مرسومتات بالكامل وهما تحملان قوساً وسهما في وضع رأسي ممدود كأنما تشيران إلى الفريسة أو يرميانها بالسهم .

وبالمثل فإن الشكل (٣٧٥) (اللوحة ٧٤) يمثل إمرأة رامية للسهام ، تحمل قوساً وسهماً ، مصوبة السهم نحو أحدالوعول وهي في وقفة رمي بالسهم . وقد عبر عن الأنوثة في هذا الشكل بالشعر المتطاير إلى الخلف والمؤخرة البارزة والخصر النحيف وبمقارنتها بشكل الرجل الرامي للسهم يبدو أن الرجل يقف منتصب القامة بينما المرأة منحنية قليلاً إلى الأمام . يظهر الرجل مع قضيب منتصب بينما تظهر المرأة بمؤخرة بارزة وشعر طويل . وقد عبر عن قوة الرجل وشدته بوقفته المنتصبة بالرغم من شده للقوس بينما يتحتم على المرأة أن تحني جسمها لكي تقوم بشد القوس . إن انحناء الجسم يمثل ضعف المرأة وفقدانها للقوة بينما يدل أيضاً على قوة الرجل .

إن دراسة وتحليل السمات التخطيطية في النمطية التي قدمت هنا توحي بعملية متواصلة من التخطيط واختزال من السمات في تفاصيل الجسم إلى أشكال ينقصها الكثير من تلك السمات .

السمات معدلة أو مختزلة أو مكبرة طبقاً للمواضيع والمعنى المقترنة بها وطبقاً لنية الرسام وقصده . يشتمل الشكل (٥٠١) على ملامح جسمانية وفي الشكل (٣٢٧) السمات مصغرة بينما في الشكل (٥١٨) فإن كل الملامح الجسمانية تقريبا تم التغاضي عنها . يبدو أن الشكل (٣٢٧) يمثل شخصاً ميتاً (راجع الفصل الخاص بالتفسير) رسم من غير الفم والأذنين ، ونحن نفترض أيضاً أن الشكل (٥١٨) يمثل صنماً . الشكلان (٤١٦ ، ٣٧٥) هما بدون شك لحاملي قوس . في كل حالة أختزلت السمات أو كبرت أو هي مفقودة ، وملامح الجسم معدلة . الانحناءات مميزة ويحتمل أن يكون كل أسلوب من أساليب التخطيط خاضع للموضوع المقترن بالشكل .

١٢-٣ الأشكال الآدمية التخطيطية التجريدية

(Schematic / Abstract Human Figures)

وصف وتحليل السمات وتفسيرات المواضيع المقترنة بها

إن الأشكال الآدمية التجريدية أو البالغة التخطيط شيئ غير عادي فيما يتعلق بالرسوم الصخرية التي ترجع إلى حقب ماقبل التاريخ في المملكة العربية السعودية . إن مثل هذه الأشكال عادة ماتعود إلى حقب ماقبل التاريخ المتأخرة (من العصر الحجري النحاسي (Chalcolithic) إلى العصر الحديدي . وهذه هي فقط الأشكال التي تشملها هذه الفئة حيث أن سماتها الآدمية تخطيطية جداً إلى الحد الذي تصبح فيه هويتها الحقيقية مبهمة وغير واضحة ويمكن تسميتها بالرسوم التجريدية . إن تمييز هذه الأشكال الأدمية التجريدية أو البالغة التخطيط غالبا ماتصبح عملية صعبة ويمكن تمييزها فقط بمقارنتها بالمنقوشات الأخرى المقترنة بها . ويلاحظ الشكل الإطاري وقسمات الوجه والسمات الجنسية لهذه الأشكال مصورة بأسلوب تجريدي أو مختزلة أو مكبرة أو ناقصة أو معدلة إلى أبعد مدى . ومن ناحية أخرى فإنها تحافظ على أوجه الشبة أما في شكل الجسم أو الجذع أو الرأس مع الأشكال الآدمية ومن ثم يمكن تمييزها كرسوم آدمية .

هنالك مجموعة مكونة من أشكال شبة أدمية تجريدية أوبالغة التخطيط متضمنة في هذه الفئة عثر عليها في موقع جبه وهو موقع مشهور بأشكاله الآدمية الواقعية الكبيرة الحجم . في هذه الأشكال (٥١٩ اللوحة ٧٢) صغرت السمات الآدمية وخططت بدرجة بحيث يصعب تمييز هويتها الحقيقية . لقد تم رسم هذه الأشكال على سطح عمودي ذو لون قاتم بفعل التقادم على تل صغير . يختلف أسلوب التنفيذ أيضاً عن أسلوب الأشكال الآدمية الواقعية في جبه ، والتي بدلاً من نقشها بالأزميل أو بدلا من كونها ذات نقش ضئيل البروز ، فأنها محفورة بأخاديد صغيرة عميقة ومتفرقة . تعطي هذه الأشكال وهي منحوته على الصخرة إيحاء بأنها طائرة في الفضاء . هذا الانطباع هو نتيجة لكون هذه الأشكال منحوتة على سطح أعلى الصخرة تاركة السطح السفلي خالياً ومصورة في صف واحد كل شكل خلف الآخر . السيقان صورت بأسلوب عمودي ، تدل على ذلك الأرداف والبطون في حالتي الشكل (أ) والشكل (ب) ومن المؤخرة المستوية في الشكل (ج) . الجذع رفيع ويضيق تدريجياً إلى إعلى مكوناً رقبة ضيقة (الشكلين أ ، ب) . الوجوه غير واضحة والرؤوس تبدو كنتوئات بارزة (وهي خاصية طبق الأصل للأشكال الآدمية في جبه) . هنالك ذيل خلفي مرتفع (الشكل أ) وهو من الخواص الأخرى التي تتميز بها بعض الرسوم الآدمية في جبه بينما الوجه والذيل يشبها الشكل (٥١٤) (اللوحة ٧٢) الأشكال مصورة بأسلوب فني جديد بينما تشير بعض السمات مثل الذيل والوجه المبهم والرأس الناتئ إلى الوراء إلى تطور محتمل في الشكل (٥١١) (راجع الفئة ١ من الأشكال الآدمية الواقعية) . الشكل

(٥١١) من الفئة الأولى ، حسب ماتم مناقشته سابقاً (اللوحة ٧٢) ربما يمثل صنماً وتشابهه مع الأشكال التي تجري دراستها الآن ربما توحى بأنها قد تمثل أيضاً كائنات أسطورية طائرة في الفضاء ، مثل الأرواح .

الشكل (٥٢٠) من هذه الفئة هو عبارة عن رسم تجريدي يحتمل أن يكون لشكل من أشكال الأصنام . الجسم مستطيل الشكل ، والرأس والوجه غير واضحين وتنقصهما الملامح الوجهية ، والأطراف بدائية ومختزلة بشكل كبير جداً .

لقد وجد الشكل مقترناً بسلسلة من الأشكال المشابهة ويعتبر كشكل لصنم على أساس إحدي الكتابات الثمودية التي تحتوي علي إسم الصنم وجد مقترنا بشكل مشابه له في الأردن (جوبلنج ١٩٨٢) . هذا الشكل يوحي بتطور في الشكل (٥١٨) حيث يوجد تشابه بينهما في الجذع المستطيل الشكل والأطراف البدائية الصغيرة والوجه (الذي تنقصه الملامح) .

هنالك شكل أخر لصنم يتكون من جذع إطاري مستطيل الشكل ، ورأس دائري منقر تنقيراً كاملاً ، وساقين رمزيتين صغيرتي الحجم وعصويتي الأسلوب (الشكل ٥٢١) . هذا الشكل تنقصه الأطراف والملامح الوجهية ، في حين أن الجزء الأسفل من الجسم مرسوم في شكل ثلاثي القوائم (من الخصر إلى أسفل) بمقارنته بالشكل (٥١٨) (نفس اللوحة ٧٢) قد يفترض أن الخطين الصغيرين ربما يمثلان الساقين وأن الخط الأوسط الصغير المستقيم قد يمثل القضيب والسمات معدلة وأن الحرف اللاتيني الشكل W للجزء الأسفل من جسم الشكل (٥١٨) قد عدل إلى شكل الحرف M وقد احتفظ الجسم المستطيل بشكله بينما حذفت الملامح الوجهية . وهذا يمثل تطوراً في الشكل (٥١٨) واختزالاً للسمات من أجل جعل الشكل بسيطاً وعالى التخطيط . وقد يكون رسماً أسطورياً أو شبحياً لأحد الأصنام حيث رسمت أو رمزت خصائصه من خلال السمات التخطيطية.

إن تطور مفهوم وتعديل الأسلوب طبقاً لرغبة الرسام يمكن رؤيته بوضوح في الرسم المجسم المأخوذ من وادي العصافير ، جنوب شرق وادي ضم . هذا الرسم بالغ التخطيط ومعقد (الشكل ٥٢٢ ، اللوحة ٧٢) حيث يبدو أنه رسم لسحلية . ومع ذلك فأن الشكل لا يعتبر رسماً لسحلية نسبة لفقدانه للأطراف السفلية والأطراف الأمامية المنحنية إلى الوراء (الذراعان) التي تمتد في السحلية إلى الخارج . النتوء الطويل الحجم الذي يشبه الذيل ربما يكون عضواً تناسلياً (الشكل ٥٢٢) . الساقان الصغيرتان والبطن المستطيل الشكل تقريباً كلها موضحة بشكل فريد . لايمكن أن يكون ذلك إلا مجسماً آدمياً على أساس علاقته بالشكل الأنثوي المصاحب له (اللوحة ٧٢) . إن البطن الثلاثي القوائم والمشابه للبطن المرسوم في الشكل (٥٢٠) المتقدم ذكره بقى كما هو من غير تغيير ، ماعدا العضو التناسلي الذي يشبه الذيل حيث رسم بشكل مبالغ فيه . وبدلاً عن جسم مستطيل الشكل فإنه يتكون من جذع طويل ونحيل إسطواني الشكل وأطراف عصوية والوجه أو الرأس بيضاوي الشكل ، وقد وجد مقترنا بالشكل (٥٢٣) . يتكون الشكل (٥٢٣) من جذع طويل اسطواني الشكل ووجه ورأس بيضاوي

الشكل ، بينما الذراعان العوديان مرفوعان قليلاً وممسكان بالخصر . المؤخرة بارزة بشكل ظاهر .

يمثل الشكل (٢٦٣) من هذه الفئة التخطيطية بشكله الأطاري ردفين ناتئين وجذع نحيف قمعي الشكل ، وهو مشابه للشكل (٥٢٣) الذي نوقش في وقت سابق ، ويوحي بتطور في أسلوب ذلك الشكل . بالرغم من أن كل السمات الآدمية الرئيسية غير ممثلة ، فأنها تعتبر سمات أنثوية على أساس شكلها الإطاري والمؤخرة البارزة والذراعين .

إن التوزيع الجغرافي لنظام التخطيط الخاص هذا ربما يحدد الخطوط العامة لحدود التقاليد الثقافية والمجموعات الاجتماعية . يبدو أن هنالك خطاً واضحاً لتعيين الحدود بالنسبة لموقع الأساليب المختلفة وتخطيط هذه الرسوم الأدمية حيث نلاحظ أن الأشكال التخطيطية /التجريدية في شمال الجزيرة العربية (الشكلان ٥١٩، ٤٩٤ لوحة ٧٢) تختلف من حيث الأسلوب والتخطيط عن تلك الأشكال في شمال غربي الجزيرة العربية (الشكلان ٥٠١ ، ٥٢٠) .

١٢-٤ الأشكال الآدمية العودية في شمال الجزيرة العربية

(Stick Human Figures)

تحليل للسمات والأشكال

إن الرسوم التجسيدية العودية الشكل هي أكثر الرسوم من حيث العدد وجدت في كافة مواقع الرسوم الصخرية تقريباً في حقب ماقبل التاريخ المتأخرة في المملكة العربية السعودية (العصر الحجري النحاسي/ الحديدي) . يتكون الشكل الآدمي العودي حسب تعريفه في وقت سابق (راجع الفصل الخاص بالتعريفات) من أطراف عودية /خطية مرسومة بأقل جهد ممكن حيث صور الرسام الشكل شبه الآدمي بأدنى حد من التفاصيل التي يمكن تمييزها . تمثل الأشكال الأدمية العودية أدنى مرحلة من التخطيط ، حيث يصبح إجراء أي عملية اختزال أو تبسيط إضافية على الرسم أمر غير ممكن .

في حقب ماقبل التاريخ المتأخرة وحقب الكتابة الأولى ، نجد أن الأشكال الآدمية العودية متقاربة مع الأشكال الحيوانية ونادراً ماتصور كرسوم فردية أو منفصلة . مع بداية الكتابة تصبح الأشكال الآدمية العودية نادرة وأحياناً نجدها مدمجة مع كتابات الجزيرة العربية المبكرة (راجع الفصل الخاص بتطور الكتابات القديمة في الجزيرة العربية) . لم يعثر على الأشكال الآدمية العودية الأسلوب ضمن رسوم العصر الحجري الحديث المبكر أو العصور الأكثر قدماً منها ، تفتقد جبه والحناكية أو كلوة وهي أقدم مواقع الرسوم الصخرية في شمالي الجزيرة العربية إلى الأشكال الآدمية العودية تماماً .

بالنسبة للرسوم الصخرية في شمال الجزيرة العربية ، نجد أن الأشكال الآدمية العودية التي تعود إلى الحقب الأكثرقدماً هي تلك الأشكال التي عثر عليها في موقع العصر الحجري الحديث المتأخر في جانين حيث صورت الأشكال الآدمية المقنعة بأطراف عودية ووجوه مقنعة . معظم الأشكال الآدمية العودية في وادي ضم والمناطق التي حوله . تقدم هذه النمطية نظرة عامة للأشكال العودية في كل أنحاء شمالي الجزيرة العربية .

لقد صور الرسم الأول (٢٨٩ لوحة ٧٢) من هذه النمطية بذراعين ممدودتين إلى الخارج ويدين متجهتين إلى أسفل ، مثل إنحناءة الساقين اللتين تكونان زاوية قدرها ٩٠ درجة مع الذراعين . الجذع خطى الشكل وبحجم كبير جداً بينما الرأس مرسوم كنقطة صغيرة دائرية الشكل .

إن السمات الغالبة في هذا الشكل هي الجذع الطويل والساقان والذراعان الممدودة . الشكل خطي ولايعطي إنطباعاً بالحركة . كثيراً مايعثر على أشكال مشابهة في وادي ضم ووادي العصافير ووادي البقار وفي مواقع أخرى حول تبوك وكذلك منطقة الجوف/ سكاكا في شمالي الجزيرة العربية . لقد عثر على هذه الأشكال مقترنة بأشكال أخرى عمودية حيث صورت بهيئات مختلفة .

تـضم المجموعة الـثانية من هذه الـفئة الشكـل المجسم (٢٨٢) بذراعين ممدودتين ويديـن مرفوعتين إلـى أعلى (بعكس الـشكل ٢٨٩) ، الـرأس مخطط بـنقاط ، والجذع كـبير بشكـل مبالغ فـيه بينـما يبدو الـقضيب صـغير الحجم. الـساقان منـحنيان ومـعكوسان الـوضع تقريباً في شكـل الحرف اللاتيـني U الخطوط الإطـارية للجـسم مستقيمة وخطية ولاتظهر أي تفاعل .

هنالك شكل عودي لا جذري (٤٤٨ لوحة ٧٢) تم تصويره بسـمات جسـمانية وتعابير أكثر تفصيلاً يظهر الشكل بـغطاء للرأس (قد يـكون مزينا بالـريش) وذراعين ممدودين ويحمـل بأحدهما شيئاً مستدير الـشكل (قد يكون آلة موسيقية) بيـنما تظهر حواشي مزخرفة أو أشرطة متدلة من الذراعـين . الجذع الخطي والساقان العوديان ملتويان مما يـوحي ذلك بموقف راقص . بالرغم من أن الشكـل صغير وعودي ، فأنه يشتمل علـى بعض السمات الآدمية الهامة والمميزة ويمكن تمييزه كمجسم في وضـع راقص .وعادة مايتم تنفيذ هذه الأشكال في مجموعات تعطي انطباعاً برقص ونشاط اجتماعي .الشكل تفاعلي في حين أن الحركة تم التعبير عنها بالأطراف الملتوية .

يظـهر الشكل الـتالي (٣١٣) من هذه المجـموعة ذراعين ممدوديـن بالكامل ورأس مـستدير في شـكل كرة ، وجذع مستقيم ونحيف وساقين معكوسين في شكل الحرف اللاتيني U حيث يظهر بينهما قضيب صغير الحجم . يبدو كلا الذراعين والساقين كما لو أنها ممدودة ، يبدو الجسم بلا حراك ولايدل على أي فعل أو حركة معينة .

الشكل الآدمي العودي (٥٢٤) المنفـذ بأسلوب متميز وبدرجة فائقة المتضمن في هـذه النمطية قد تم رسمه بسمات أكثر تفصيلاً وتعبيراً . توجد هذه الأشكال في الـعادة في صفوف أو مجموعات ولم يتم تنفيذها إطلاقاً كرسوم فردية.

ربما يوحي الشكل بموقـف راقص قد تم التعبير عنه من خلال موضع الأطـراف حيث يدل الذراعان والجذع الملوية على الحركة ويعطي الشكل انطباعاً حقيقياً على التفاعل والحركة . يقع جمال الشكل في جسمه وأطرافة الجيدة التناسب والمصورة بكل مهارة واتقان كي تعطي إيحاء بالحركة والرقص .

يمثل الـشكل (٣٣١) شكلاً آدمياً مـنفذ بمنظور مـزدوج ، تم رسم الوجه والجذع بوضـع جانبي بينـما الجزء الأسفل من الجـسم بمنظور ملـتوي . الساقان مفـتوحان وممدودان والذراعان ممـدودان بالكامل ويحـملان جسمًا عودي الشـكل . ومن النـادر جداً أن نجد أشكـالاً آدمية بوضـع جانبي أو بـمنظور مزدوج . حـيث أنها تـرسم في العادة حسب رؤيتها من الأمام . الأشكال الآدمية العودية المصورة بوضع جانبي عادة ماتكون متضمنة في مناظر قتال أو قنـص وغير مقترنـة إطلاقاً بالأشكال المـصورة بمنظر أمامي ، أي أنها نشطة ومـعبرة ومشاركة فـي مناظر تصور الصيد والقتال .

الشكل الأخـير (٢٩٣) من هـذه النمطية منفـذ بذراعين مرفوعين بالكـامل في شكـل الحرف اللاتيـني U وساقين معكوسين في شكل حرف U الجذع نحيف وكبير الحجم بينما الرأس مستدير الشكل . الساقان منحنيان

ومتطابقان من حيث الشكل بالنسبة للذراعين المرفوعين . لـقد بقيت هذه الهيئة التصويرية للأذرع والسيقان ثابتة ووجدت في عدد كبير من المواقع . إن تكرار الرسوم المتشابهة في مختلف المواقع توحي بأن الهيئة التصويرية ربما تكون رمزية وتخاطبية وليست مجرد تعبير عن الحركة .

توحي نمطية الأشكال الآدمية العودية بأنه كان يوجد الكثير من الطرق المتعددة لرسم الأشكال الآدمية . لقد أعطى اهتمام خـاص لمواضع الأطراف في مجموعة من الأشـكال الآدمية العودية حيث رسم كـل شكل بمواضع مختلفة للذراع والساق .

١٢-٥ الرسوم الآدمية ذات الرؤوس الحيوانية المقنعة في شمال المملكة العربية السعودية

(Masked /Animal Headed Human Figures)

تحليل للسمات وتفسير محتمل للمواضيع المقترنة بها

إن الرسوم الآدمية ذات الرؤوس الحيوانية نادرة الوجود في الرسوم الصخرية التي تعود إلى حقب ماقبل التاريخ في شمال الجزيرة العربية . لقد عثر على هذه الرسوم في موقعين فقط في جانين والمليحية وكلاهما يقعان جنوب شرق حائل في شمال المملكة العربية السعودية . ولم يتم الإبلاغ عن أي من هذه الأشكال في أي مكان في شمال غربي المملكة أو الأجزاء الأخرى منها .

لقد سجلت لوحة واحدة فقط في المليحية لمجموعة مكونة من أربعة أشكال آدمية مقنعة أو ربما تكون برؤوس حيوانية (٤٩٤) (اللوحة ٧٢) على سطح عمودي مرتفع لإحدى الصخور ويضم الموقع أيضاً عددا كبيراً من أشكال الوعول مصورة على صخور صغيرة مختلفة ومبعثرة على السطح المنحدر للتل . الأشكال الآدمية المقنعة صغيرة الحجم (حوالي ٤٠سم) وموضوعة في صف يمسك كل منهما بذراع الآخر ناظراً إلى جهة اليسار وفي موقف راقص . كل الأرجل والسيقان والجذع وكذلك المؤخرة تشبه وجوه الوعول ، مستطيلة الشكل ولكن بدون ملامح وجهية .

تفاصيل الجسم واقعية ومشابهة لتفاصيل الجسم الآدمي بينما تبدو الوجوه كأنها وجوه لأشكال الوعول التي عثر عليها على الصخور التي تقع في نفس الموقع . لقد صورت الاذان على الوجوه المستطيلة الشكل وهي في وضع مستقيم ومنتصب ، فالسيقان والأجساد الملتوية قليلاً والأجساد مع الأذرع الملتحمة ببعضها وهي المتجهة نحو اليسار ، توحي بوجود نشاط جماعي ووحدة في العمل ، وتنسيق وانضباط في الأداء مما يدل على تجمع إجتماعي ربما يمثل رقصاً إحتفالياً إو طقوسياً .

المجموعات الأخرى للرسومات الآدمية المقنعة (٥٢٥ ، ٤٩٥ ، ٥٢٦ لوحة ٧٢) وجدت كلها في موقع جانين حوالي ٣٠ كم شمال شرق المليحية . وهذه التركيبات الثلاثة صورت منفصلة على صخور مختلفة حيث تظهر كل منها تغييراً في الأسلوب ، واختزالاً وتبسيطاً في السمات ، تتكون المجموعة (٢) من صف من رسوم آدمية تخطيطية تتسم بتفاصيل واقعية للجسم ، إلا الوجوه مشابهة لوجوه الوعول حيث يمسك كل منها بذراع الآخر ومن الواضح أنها في موقف راقص .

تظهر بعض الأشكال وهي مرتدية قمصاناً طويلة خافقة ومتسعة نحو الخارج وهي مرسومة بمؤخرات مستديرة توحي بأنها لأشكال أنثوية .

في المجموعة (٣ ، ٥٢٦ لوحة) تبدو الوجوه مستطيلة الشكل مثل وجوه الوعول . تتميز هذه الوجوه بأنها تبرز منها عصى تشبه الرايات مرتفعة إلى أعلى ومنتهية في أشكال خطافية . الأشكال الآدمية عودية الأسلوب بعكس الرسوم التخطيطة في المجموعتين (٤٩٤ ، ٥٢٥) وهذه مصورة في صف يتكون من ثمانية رسوم كل منها ممسك بذراع الأخر ويبدو أنها في موقف راقص ثلاثة من هذه الرسوم تظهرمؤخرات مستديرة بينما في الأخرى فإن المؤخرات تظهر مستوية .

الرسوم الآدمية المقنعة شائعة الوجود في كثير من مواقع الرسوم الصخرية الأوربية التي تعود إلى العصر الحجري القديم ، وقد بحثها كل من لاكيت (١٩٣٠) وليروي جورهام (١٩٦٨) ولامينج (١٩٦٢) واكو و رزنفيلد (١٩٧٢) وبريويل (١٩٥٩) ، لقد اقترح لامينج بأن تكون هذه الرسوم لمخلوقات وهمية تتكون من حيوانات أو أشكال هجينية بجسم آدمي ورأس حيواني (٢٧٨ : ١٩٦٢) . لقد اعتبر لايتون أن هذه الأقنعة هي الأقنعة يتنكر فيها الصيادون أو أن هذه الأشكال قد تكون لراقصين مقنعين أو آتية من عالم العصر الحجري القديم (٣١ : ١٩٧٢) ، لقد زعم بريويل بأنه قد عثر على الراقصين المقنعين في جميع أنحاء العالم ، وفي كل الأجناس البشرية . وينبغي علينا أن نتذكر أن الأقنعة التي ترتديها هذه الأشكال هي إما جلود لحيوانات يتم تقليدها . أو لأشكال خيالية حيث تضفي جانباً صنعياً مكملاً للمسرحية الدرامية بوسائل التنكر (٢١ : ١٩٥٩) . وقد أشار إلى أن الأشخاص القنعين هم صيادون يقومون بخداع الحيوانات التي يصطادونها . إن نجاح هذه العملية قد أقنعت الإنسان بأن القناع أو التنكر نفسه يمتلك قدرة سحرية روحية ، حيث تم استخدامه ، ليس في الصيد فحسب بل في إعداد الحفلات الطقسية التي يفترض أن الأقنعة تضيف قوة سحرية عليهم (بريويل ٢١ : ١٩٥٩) .

لقد إنتقد اوكو و روزنفيلد معظم الفرضيات السابقة وكتب « إننا نجد أن كثيراً من التفاسير مبنية على أساس الافتراضات القائلة بأن المجسمات الآدمية ذات الرؤوس الحيوانية تمثل أما صيادين مقنعين أو كائنات خارقة للطبيعة أو سحرة مقنعين (٤٣٤ - ١٩٦٨) . لقد ناقش لامنج امبريري أن مجموعة معينة من المخلوقات الاسطورية يمكن تمييزها وبالتحديد المجسمات الآدمية التي لها أجنحة أو خرزات طير (١٩٦٢ : ٢٨٧) لقد اعترض اوكو و روزنفيلد على ذلك واعتبر أن هذه التصريحات عبارة عن تخمينات وهمية (١٩٧٢) . لقد اقترح لاكيه (١٩١٠ ، ١٩٣٠) أن المجسمات الآدمية المقنعة هي أوضاع شبيهة بأوضاع الحيوانات لمجسمات آدمية وأن الرؤوس الحيوانية لهذه الأشكال هي محاولات غير ملائمة من قبل الرسامين .

لقد اقترح لاكيه أن هذه الأشكال لم تصور عن قصد لتبدو في موقف راقص . بل أن أوضاعها العربية قد استنتجت من علاقاتها القريبة للرسم الحيواني .

لقد قبل عدة مؤلفين معاصرين على الأقل جزء من أطروحة لاكيه (مثال لهوتي ١٩٦٨ - ١٠٧) ، ليروي -

جورهام (١٩٦٨ - ١٢٢) (نقلا عن اوكو/ روزنفيلد ١٩٧٢) ، بالتحديد تشابهاً بين الجانبيات في الحيوان والمجسمات الآدمية التي تعود للعصر الحجري القديم ،

لقد أثار اوكو و روزنفيلد السؤال التالي : « لماذا يفترض شخصاً ما أن رسماً لايمكن تميزه مع بعض أنواع الملامح الحيوانية المفترضة يجب أن يكون مجسماً آدمياً ؟ » (١٩٧٢) لقد طور ليروي جورهام نوعاً من النمطية للوجوه الآدمية الواضحة الملامح من الوجوه المقنعة والوجوه الحيوانية . إن روكو و روزنفيلد متعاطفان مع هذه النمطية وأن بعض التقاليد الثقافية المختلفة والإبداعات والسمات المنتشرة كانت جزء من التراث الفني للعصر الحجري القديم الأعلى . « لايمكننا أن نرى أنه ليس هناك مبرر على الإطلاق ضد افتراض أن اصطلاحات عديدة ومختلفة لتوضيح الوجه الآخر كان يعمل بها في نفس أو مختلف الأزمنة وفي نفس أو مختلف الأماكن خلال العصر الحجري القديم الأعلى (١٩٧٢) لقد أضافا علاوة على ذلك « لم نجد هناك مايثيرالاندهاش لأن نفترض أن مايبدو حيوانيا ربما كان آدمياً لبعض رسامي العصر الحجري القديم » (١٩٧٢) لقد أثار اوكو و روزنفيلد سؤالاً آخراً يتعلق بمشكلة تمييز المجسمات الآدمية المقنعة وكيف نميز بين إنسان يبدو برأس حيوان وبين إنسان يلبس قناعاً .

لقد وافقا على أنه ليست هناك طريقة مضمونة للقيام بذلك في الوقت الراهن . لقد وضعا نظريتين فرضيتين في هذه الناحية : أولاً الكائنات الروحية التي كانت جزء في شكل حيوان وجزأ في شكل إنسان أو أنها كانت تمثل أناساً مقنعين (ربما كانت مرتبطة بفعاليات الصيد) . في هذه النمطية نجد أن الأشكال التي وجدت في المليحية (المجموعة ١) تضم وجوها تشبة وجوه الوعول ، وبالرغم من أن هذه الوجوه خالية من الملامح الوجهية ، نجد أن إطارها وشكلها وآذانها مشابهة لأطر وأشكال وآذان الوعول .

الصفات الآدمية المميزة هي الغالبة في رسوم المليحية . الوجوه منسجمة مع نقوش الوعول التي وجدت في الأماكن المجاورة لنفس الموقع حيث يمكننا الافتراض بأن هذه النقوش هي لأشكال آدمية بأقنعة الوعول . ومع هذا يبقى السؤال التالي بدون جواب : هل هذه الأقنعة مصنعة وملبوسة من قبل أشخاص وأن الرسوم هي رسوم حقيقية لراقصين مقنعين أم أنها صورت كرسوم رمزية لبعض الكائنات الأسطورية ؟ . وبالمثل فإن الأشكال التخطيطية العودية التي وجدت في جانبين تدل عليها الأقنعة التي تشبه الرايات والرؤوس . بالرغم من الشكل المستطيل للوجوه المشابهه للوعول إلا أنها تنقصها الأذان التي نجد أنها مصورة بوضوح في رسوم المليحية .

أيضاً لا توجد في جانين نقوش للوعول على أو بالقرب من الموقع . من الصعب تقييم عما إذا كانت هذه الأشكال الآدمية ترتدي أقنعة أم أنها أشكال آدمية برؤوس حيوانية أم أنها كانت أسطورية ، في كلا حالتي المليحية وجانين فإن التركيب الكلي للأشكال قد يكون تجمعاً دينياً أو اجتماعياً حيث المجموعات المقنعة أو الأشخاص ذوي الرؤوس الحيوانية منهمكون في الرقص . كلا من الذكور والإناث يشتركون في هذا النشاط الجماعي .

وإذا كانت التركيبة تمثل طقوساً للصيد مقترناً برقص طقوسي يجب علينا إذن أن نتوقع أن العناصر قد تمثل إما عملية ذبح أو تضحية للحيوانات ولكن بالرغم من أنها أشكال آدمية مقنعة أو ذات رؤوس حيوانية لاتحمل أسلحة ، مثل القوس والسهم أو الرمح ، ولاهي مقترنة بأي نشاط قنصي يمكننا أن نفترض أنها لاتمثل عملية ذبح مباشرة أوقنصاً أو إيقاعاً بالحيوانات . إن آراء برويل مقنعة من حيث أن « الأسلحة يمكن أن تكون شكلية أو أنها تمثل القوة أو القدوة على القتل أو أنها تمثل قصة لبعض القتل الاسطوري تماماً باستخدام الفئوس أو السيوف الشكلية أو الطقوسية في العصور التاريخية (١٩٥٩ : ٢٠١) .

وبالنسبة لرسوم المليحية وجانين ليس هناك مايدل على القتل وليس هناك مايدل على عملية القنص أو الإيقاع بالحيوانات ولاتوجد أسلحة . تتألف المجموعات من ذكور وإناث ، يد في يد وفي موقف راقص . قد يفترض أن يكون الرقص رقصاً رسمياً أو طقوسياً يمثل تجمعاً خاصاً أو اجتماعياً أو دينياً ينهمك فيه الذكور والإناث على السواء . ولذلك يصبح لدينا خياران :

١ - الرسوم هي لكائنات أسطورية ذات رؤوس حيوانية بالنسبة لحالة جانين ، حيث الوجوه تشبة الرايات ، أطرافها العليا في شكل خطافات . إن تشابهها مع الوعول غير واضح وقد تمثل الرسوم مخلوقات أسطورية برؤوس حيوانية وأجسام آدمية ووجوه مثل الرايات .

من ناحية ثانية يبدو أن الفنان قد استلهمته الوعول التي كانت منتشرة وشائعة في العصر الحجري الحديث المتأخر في ذلك الجزء من الجزيرة العربية ، حيث وجدت نقوش للوعول في المنطقة في عدد من المواقع . الوعول أو الخيول المتوحشة في الجزيرة العربية يفترض أنها كانت شديدة التفاعل وعدوانية يصعب صيدها .

٢ - الاحتمال الثاني هو أن أشكال المليحية التي تضم وجوها الوعول التي لها آذان ... إلخ هي رسوم آدمية مقنعة منهمكة في نوع من الرقصات الطقوسية . إن اقتران أحد الثيران الكبيرة الحجم والمرسوم في نهاية المجموعة مع أحد الأشكال الآدمية والذي يمسك الثور بأحدى يديه تعزز من الرأي القائل بأن الرقص يكون رقصاً طقسياً .

الباب الثالث عشر

الرسوم الأشكال الأنثوية من وادي ضم وشمال المملكة العربيةالسعودية
(FEMALE FIGURES)

تحليل وتمييز السمات الأنثوية

إن التمييز والتعرف على الرسوم البشرية الأنثوية في الرسوم الصخرية في الجزيرة العربية يتطلب إجراء استقصاء خاص ، خاصة عندما تكون غالبية الرسوم الأنثوية بدون السمات الجنسية الأنثوية الأساسية كالنهدين والفرج .

والاستفسار التالي مبني على دراسة مكثفة لتشكيلة كبيرة من الرسوم والأشكال البشرية تم جمعها من كافة أنحاء الجزيرة العربية حيث جمعت بياناتها خلال أربعة سنوات من المسح المكثف للرسوم الصخرية بالمنطقة (١٩٨٤ ـ ٨٧ أطلال) تحت إشراف الإدارة العامة للآثار والمتاحف ونتيجة لذلك أمكن التعرف على بعض السمات الرئيسية وهو ما أدى وضع إطار عام لتحديد وتمييز الرسوم الأنثوية ، التفريق بينها وبين الرسوم اللاجنسية والرسوم الذكرية . ولقد تم تصنيف الرسوم الإنثوية تحت ثلاثة فئات نمطية رئيسية ، كل منها يضم أشكالا نموذجية منتخبة تدل بصورة جوهرية على السمات الإنثوية الشائعة .

وينظر إلى النهدين والمؤخرة المستديرة والبارزة على أنها خصائص أساسية هامة في التعرف على الأشكال الأنثوية ، بالرغم من أن اوكو و روزنفيلد قد إعترضا بشدة على التعرف عن الإناث على أساس المؤخرة البارزة أو المستديرة في غياب السمات الجنسية الأخرى مثل النهدين أو الفرج . فبالنسبة اليهما لكن يمكن الحكم على جنس الرسم بأنه لأنثى على أساس المؤخرة الكبيرة أو المستديرة (مثل روتس ١٩٥١ : ٣٣٣ اف اف بوزينسكي ١٩٧٠ : ٧١) الحكم على رسوم ذكرية من واقع طبوغرافية الكهوف (على سبيل المثال لوري ـ نورهان ١٩٦٨: ١٣٠) فإن ذلك لايبدو أسلوباً آمنا أو معتمداً (يوكو / روزنفيلد ١٩٦٤) حتى في الورقة اللاحقة عن رسم الشكل الجانبي التخطيطي للإناث من أوروبا . فإن روزنفيلد قد تبنت معيار الأرداف البارزة للتعرف على الأشكال الأنثوية (١٩٧٧ : ٩٠ ـ ١٠٩) إلا أن إقتراح بوزينسكي (١٩٧٠ ـ ٧٦ ، ٧١) بخصوص رسوم الشكل الجانبي للإناث من مواقع العصر الحجري في أوروبا كان متضارباً وقد ذكر على أنه من الصعب تصور أن الأشكال التي بدون صدر يجب أن تمثل الإناث بينما تلك ذات الأرداف المستديرة لايبدو أنها تمثل إجساماً لنساء (١٩٧١ : ٧١) وعلى العكس من ذلك ، كشفت الدراسة المقارنة لرسوم بشرية متنوعة من شمال المملكة العربية السعودية أن فناني ماقبل التاريخ قد استخدموا المؤخرات البارزة أو الأرداف المستديرة ، كمعايير تمثل الإناث وللتمييز بينها وبين مجموعات الذكور والمجموعات اللاجنسية .

١٣ - ١ الرسوم النسوية ذات الأسلوب الطبيعي

(Naturalistic Female Figures)

تعتبر الرسوم البشرية النسائية ، المنفذة بتفاصيل واقعية وبأساليب طبيعية ، نادرة جداً في الرسوم الصخرية لشمال الجزيرة العربية . هي غير موجودة كلية بوادي ضم أو الشمال الشرقي للجزيرة العربية ويقتصر وجودها على موقع جبه حيث عثر فقط على رسم مزودج من الإناث به بعض التفاصيل الواقعية لسمات أنثوية . وعلى العكس من ذلك ، فالإناث من الأساليب الطبيعية موجودة بكثرة في الرسوم الصخرية جنوب وسط الجزيرة العربية ، وبصفة خاصة في جبل كوكب ومنطقة قارا (اناتي ١٩٦٨ ، ٧١) .

فإن زوج الأشكال الأنثوية الوارد بهذا الرسم (الاشكال ٥١٥ ، ٥١٦ ، لوحة ٧٣) واقعاً بجبه والمنفذ على صخرة صغيرة منعزلة تقع بالقرب من طبقة البحيرة الجافة . والزوج مميز ، بكل تفاصيله الأنثوية وقد تم تصويره في شكل جانبي منخفض . فالصدور معلمة بشكل بارز ومغطاة بحمالات الصدور . والشعر يبدو مجعداً . وكل شكل يرتدي أقراطاً وقلادة ويزينه حزام يحيط بالخصر . وآحد الأشكال مرسوم بأرداف بارزة كبيرة .

وينقص الرسوم السمات الوجهية ، إلا أن السمات الجنسية النسائية الأخرى ، كالصدور والأرداف ، تبدو واضحة جداً . والرسوم كبيرة وهي في الغالب بحجم الإنسان الطبيعي ، إذ يبلغ إرتفاعها ١٢٠ سم .

١٣ ـ ٢ الرسوم الأنثوية التخطيطية من شمال المملكة العربية السعودية

(Schematised Female Figures)

أنماط السمات الأنثوية :

المجموعة ٢

في ظل عدم وضوح السمات الجنسية الرئيسية بالأشكال الأنثوية (مثل الصدر والفرج) في الرسوم الصخرية بشمال المملكة العربية السعودية ، فإنه من الضروري معرفة فيما إذا كانت الإناث قد أهملن عمداً من قبل فناني ماقبل التاريخ ، إم كانت هناك وسائل آخرى غير موصفة لتمثيلهن بالرسوم الصخرية ، ربما كان هناك ميل عام لعدم إظهار السمات الجنسية الإنثوية . وهذه الأطروحة تميط اللثام عن أن فناني ماقبل التاريخ قد صوروا بلا شك الأشكال النسائية وأنهم قد أدرجوهن ضمن كافة الرسوم الشعائرية أو المتعلقة بالطقوس الدينية أو غيرها من المشاهد الاجتماعية .

وعلى العكس من ذلك ، فلقد صوروا الإناث بطريقة أكثر إسلوبية . وقد تجنب الفنان إظهار السمات الجنسية بوضوح بالأشكال الأنثوية ، وبدلا من ذلك فقد عمدوا لتمثيلهن بشكل رمزي . فالمؤخرة البارزة واحدة من المعايير الرئيسية للتمييز بين الرسوم الإنثوية والرسوم الذكرية . إن أنماط الأشكال الأنثوية بمؤخرة بارزة تبين أن الأرداف كانت منفذة بأسلوب متميز وفقاً للرسوم المختلفة التي صورت فيها الإناث (أنظر اللوحة ٧٣ المجموعة ٢) .

اللوحة الأولى رقم ٥٢٣ (لوحة ٧٣) من مجموعة الرسوم الأنثوية التخطيطية منفذة بشكل جانبي للجزء الأسفل من الجسم وجذع ملتوى بحيث يمثل الجزء العلوي من الجسم المنظر الأمامي . والجذع والوجه مرسومين سوياً وهما بشكل قمع . والمؤخرة ممتدة بصورة مبالغ فيها . والأذرع ذات الأسلوب العودي مرسومة بالكامل . والأصابع العودية منفصلة عن بعضها وتعطي انطباعاً بأنها لراحة يد مفتوحة .

وقد وجد الشكل مقترناً برسم تخطيطي لذكر بعضو كبير بصورة مبالغ فيها . ويحوز عندئذ أن نفترض أن المؤخرة الكبيرة تعني أنها تمثل أنثى ، أما الذكر المقترن بالرسم (انظر اللوحة ٩٤ أ) فأنه يمثل بعضو ذكورة كبيرة .

يلي ذلك شكل لأنثى ، مرسوم بمنظر أمامي للجسم مع ذراعين مرفوعين بالكامل على شكل حرف V والساقين مفتوحين قليلاً . والجذع أكبر بكثير من الجزء السفلي من الجسم . والمؤخرة ممتدة وبارزة (الشكل ٣٠٠ لوحة ٧٣) . وقد عثر على الشكل مقترناً بشكلين بشريين آخرين وثور . وقد رسمت الأشكال البشرية الأخرى بأرداف مسطحة . ومن الممكن القول بأنه حيثما وجدت أشكال بشرية بمؤخرات مستوية فأن الشكل ذو المؤخرة البارزة يعني أنه يمثل أنثى .

والشكل (٥٢٧) مرسوم بشكل جانبي مع التأكيد على المنظر الخلفي أو الظهر . والأشكال تمثل إدراكاً خلفياً واقعياً لأنثى ، حيث نقشت تقاطيع جسمها بصورة واقعية . وقد رسمت بمهارة تامة الكاحل العريض والأكتاف الواضحة والخصر والمؤخرة البارزة والأفخاذ العريضة والجسم المتناسق جداً . وقد وجد انخفاضاً صغيراً بين الكتف والأرداف ليمثل الخصر للتأكيد على المؤخرة الممتدة ،وهو المعيار الذي بواسطته نستطيع تمييز رسم لأنثى عن غيره من الرسوم البشرية . والجزء العلوي من الجسم معتدل ، والمؤخرة مرفوعة والجسم ينحني قليلاً إلى الأمام .

والشكل (٥٢٨) يمثل وقفة أخرى ، قام الفنان فيها بتنفيذ الشكل منحنياً قليلاً للأمام للدلالة على أرداف بارزة . والجسم متناسق جداً ، فالكاحل أوسع والرسم منفذ في وضع جانبي والخصر ضيق وبه انخفاض بين الجذع والأرداف . أما الأذرع فهي نصف مرفوعة وممتدة للأمام ، بمعنى أن الأذرع الأمامية في وضع أفقي والأذرع السفلية ممدودة للأمام .

والأرجل منحنية ومتباعدة قليلاً . وهناك جزء صغير يشبة الذيل بالخلف ، ربما رسم هكذا ليمثل الشعر وهو مربوط على الرأس . يقع هذا الشكل في جبه بشمال المملكة العربية السعودية .

والشكل (٣٧٥) لأنثى في وضع جانبي وهي تمسك بقوس ورمح في وضع الصيد .والجذع رفيع والوسط ضيق والمؤخرة ممدوة للخلف والشعر الطويل يتطاير للخلف في الهواء . والشعر والمؤخرة الممدودة من الصفات الاقتراحية لتحديد الرسم بأنه لأنثى . والشكل يمثل تفاعل ونشاط لإمرأة في وضع الصيد .

والشكل (٢٦٣ لوحة ٧٣) لجسم إطاري منفذ بوضع جانبي ، والجزء العلوي من الجسم يشبه القمع ، والمؤخرة ممدودة والأذرع مرفوعة لأعلى من الأسلوب العودي . أما الأرجل فإنها مغلقة عند النهاية . بحيث تشكل بواسطة الخطوط الأمامية والخلفية للجسم . والشكل تعارف عليه أيضاً بأنه لأنثى على أساس المؤخرة البارزة .

١٣-٣ الرسوم النسوية العودية أو التخطيطية

(Stick Female Figures)

المجموعة ٣

في الرسوم البشرية العودية أو التخطيطية جداً ، فإن الأرداف المستديرة أو الدائرية تدل على أن الرسم ذو هوية أنثوية .

ففي الشكل (٢٩٠) (اللوحة ٧٣) ، رسم الجذع مستقيماً وكبيراً بدرجة مبالغ فيها ، والذراعين مرفوعين بالكامل بشكل حرف V والأرجل أصغر ومفتوحة قليلاً . والشكل مرسوم من منظر أمامي وبالتالي فالمؤخرة مستديرة أو دائرية . والشكل مقترن برسوم بشرية أخرى ، لها مؤخرة مستوية (عديمة الهوية الجنسية) أو بقضيب (رسم لذكر) وبالتالي يحتمل أن تدل الأرداف المستديرة على جنس أنثى .

والشكل (٥٢٩) مشابه للشكل (٢٩٠) حيث رسم بأرداف مستديرة أو دائرية وهذه مختلفة عن تلك الرسوم ذات المؤخرات البارزة ، وهذا النمط الفني الخاص أو أسلوب الأرداف المستديرة يوجد عادة بالأشكال الأنثوية العودية الأسلوب .

والرسوم المجسمة البشرية العودية الأسلوب ذات الرأس المقنع أو الحيواني (٥٢٦ اللوحة ٧٣) من جانبين فإنها مرسومة أيضاً بالأرداف مسطحة أو دائرية / مستديرة ، فتلك ذات الأرداف المستديرة يحتمل أن تمثل إناث، أما تلك ذات الأرداف المستوية فيحتمل أن تمثل ذكوراً أو تكون لا جنسية .

فمن خلال أنظمة الرسوم الأنثوية من مواقع الرسوم الصخرية بشمال المملكة العربية السعودية يمكننا التعرف على الرسوم الأنثوية من بين تشكيلات الرسوم البشرية ويسهل تمييزها عن الأشكال البشرية الذكرية أو اللاجنسية ، على أساس الأرداف البارزة أو الممدودة والمستديرة أو الدائرية . وفيها تظهر الرسوم الموجودة بالمملكة العربية السعودية تشابها في الشكل والتركيب مع تلك الرسوم الأنثوية من العصر الحجري الأوربي (أنظر روزنفيلد ١٩٧٧) وبروزينسكي (١٩٧٠) . ولاشك أن هذه الفكرة مدعمة بشكل أكبر لغياب أي مثال فردي بكافة الرسوم الصخرية بشمال المملكة العربية السعودية ، لأي شكل منفذ بقضيب به أرداف بارزة أو ممدودة أو مستديرة .وفي كثير من الحالات ، نجد الأشكال البشرية الذكرية والأنثوية مرسومة سوياً . يلاحظ رسم القضيب للذكر والأرداف البارزة للإناث . أما المجموعة فلا يوجد لها قضيب أو أرداف بارزة وبالتالي يجوز إعتبارها كرسوم عديمة الهوية الجنسية وبعد التعرف على السمات الجنسية الأنثوية بالرسوم الصخرية في شمال المملكة العربية السعودية ، يطرح سؤال ، لماذا تجنب فنان ماقبل التاريخ السمات الجنسية الأنثوية كالصدرين أو الفرج أو مثلث العانة بينما كان في مقدوره أن يبرزها . والفارق الأساسي في الرسوم الذكرية والأنثوية

بالمجسمات البشرية يمكن أن يقدم الأسباب التالية :

ـ كان من المخجل اظهار السمات الجنسية الأنثوية .

ـ لم تكن الإناث على جانب من الأهمية وبالتالي لم يعطين قدراً من الرعاية لتمثيلهن بتفاصيل طبيعية واقعية .

ـ الفنانون كانوا من الإناث اللائي اهتممن فقط بأبراز السمات الجنسية الذكرية .

ـ كانت هناك قيوداً اجتماعية تمنع مثل تلك الرسوم .

والرسوم الأنثوية أقل نسبياً من الرسوم الذكرية، فمن بين ستة واربعون رسماً بشرياً من وادي ضم ، وجدت ثمانية رسوم فقط أي بنسبة ٦,٣٪ لإناث وفي جبه من بين حوالى ٨٠ رسماً وجدت ثلاثة رسوم فقط لإناث ، وعلى العكس من ذلك فهذه الندرة وغياب الصفات الجنسية الواضحة لايعني بالضرورة أن الفنانين كانوا إناثاً . ولايبدو أيضاً من الملائم أن نفترض علي أساس الفروق الإحصائية أن النساء كن مهملات . فالافتراض بأن الفنانين كانوا غير قادرين على إظهار السمات الجنسية كالصدرين أو الفرج لايبدو افتراضاً معقولاً فكما نعرف أن بعضاً من الرسوم بجبه قد ظهرت بها الصدور . وبالتالي فإن نقص السمات الجنسية أو الأشكال الأنثوية ربما دل على وجود بعض القيود الاجتماعية التي تمنع رسم السمات الجنسية الأنثوية ويبدو أن هذه القيود ظلت مفروضة طوال كافة عصور ماقبل التاريخ . إذ لايوجد رسم واحد لكافة الرسوم الصخرية من شمال المملكة العربية السعودية يظهر الأشكال الأنثوية بسمات جنسية واقعية .

الباب الرابع عشر (١٤)

الرسوم البشرية الغير مميزة من وادي ضم وشمال الجزيرة العربية

SEXLESS HUMAN FIGURES

تحليل للسمات وتفسير مقترح

من بين مجموعة الرسوم البشرية الغير مميزة ، تضمنت هذه الأطروحة فقط تلك الأشكال التي لايمكن التعرف على هوية جنسها ذكراً كانت أم أنثى ، نظراً لغياب السمات الجنسية عادة ماتكون عودية الأسلوب أو تصوير بأشكال تخطيطية جداً . والرسوم البشرية في الأشكال الطبيعية أو شبه الطبيعية تنفذ في العادة بحيث تحتوي على سمات جنسية يمكن التعرف عليها مثل أعضاء الذكورة أو الأرداف البارزة أو النهدين (أشكال ٤٤٨، ٣١٣، لوحة ٧٢) .

غالباً مايوجد بكثير من اللوحات الصخرية التي أمكن التعرف بها على الذكور والإناث بسهولة ، بعض الرسوم البشرية المجسمة عديمة الهوية الجنسية أيضاً . وعليه فقد افترض أن مثل تلك الرسوم قد صورت هكذا عمداً من قبل فنان ماقبل التاريخ ، وأن هذه الرسوم لايمكن اعتبارها نقوشاً خام أو غير مكتملة كما اقترح اوكو و زوزنفيلد بالنسبة للرسوم المجسمة بالنسبة للرسوم البشرية بالنسبة للعصر الحجري الأوربي المتأخر (اوكو و روزنفيلد ١٩٧٢) . وأمثلة الرسوم عديمة الهوية الجنسية قد اقترنت بأشكال محددة الجنس وغالباً ماتبدو أنها قد نفذت بواسطة نفس الفنان ، لذا فلا يعقل اعتبارها عملا غير ماهر أو خام لنفس الفنان .

ومن بين مامجموعة (٦٤) رسماً بوادي ضم ، بلغ عدد الرسوم عديمة الهوية الجنسية (٦٤) رسماً تمثل ٤١,٥٪ ، مقارنة بـ ٤٦٪ ذكور و ١٢,٥٪ إناث . وفي العادة تقترن الرسوم البشرية اللاجنسية مع الأشكال الذكرية والأنثوية وتشكل جزءاً له نفس التركيب المترابط ، وبينما ظهرت السمات الجنسية ببعض الأشكال مثل أعضاء الذكورة في حالة الذكور والأرداف البارزة أو المستديرة في حالة الإناث فإن السمات الجنسية بأشكال أخرى من نفس المجموعة قد حذفت عن عمد .

وحيث أنه من غير المستطاع التعرف على الهوية الجنسية لكثير من الأشكال البشرية . وبصفة خاصة تلك التي لاتبرز تقاطيع الجسد فيها مـاإذا كان الرسم لذكر أم لأنثى ، وكذلك تلك التي يظهر فيها البشر مرتدين لملابسهم بحيث لايظهر من خلالها طبيعة جنسهم ، فإن مثل هذه الرسوم لم تدرج بهذا البحث ، إذ من الجائز أنها تركت بلا هوية جنسية عن عمد . فالأشكال غير المشكوك فيها فقط والرسوم ذات الأسلوب العودي والذي يمثل فيه الجنس ببساطة برسم خط صغير ، هي التي أدرجت بهذه الدراسة . ففي المواقع (٥ ، ١٠) بوادي ضم تقع مجموعة من الرسوم البشرية ذات الأسلوب العصري وقد صورت الذكور بأعضاء الذكورة وصورت الإناث بأرداف مستديرة ، بينما بعض الأشكال قد تركت بدون هوية جنسية . ويفترض في تلك التي تركت

دون هوية جنسية بأنها قد تركت عديمة الهوية الجنسية عمداً ، وهي تشكل جزءاً من هذه الدراسة .

ماذا تمثل المخلوقات عديمة الهوية الجنسية ؟ هل تعني الرمز لأفراد غير مكتملي النمو ، أم لكائنات اسطورية ام لأرواح الموتى ... إلخ (أوكو و روزنفيلد ١٩٧٢) . إن وجود الأشكال البشرية عديمة الهوية الجنسية ، بين الرسوم الذكرية والأنثوية ، يجب أن يعطي معنى معين أو يشير لفكرة رئيسية مقترنة بها . ويتطلب ذلك بحثاً مستقلاً وتفسيراً منفصلاً لفهم تركيب المجموعة عديمة الهوية الجنسية .

والتفسير المحتمل للرسوم المجسمة البشرية عديمة الهوية الجنسية قد يكون الاعتماد بالارواح : الأرواح عديمة الهوية الجنسية ، المخلوقات غير المرئية اللادنيوية والكائنات الخارقة للطبيعة مجرد من الفوارق الجنسية وربما كانت الرسوم عديمة الهوية الجنسية ترمز لأرواح الموتى أو ربما كانت لألهة أو المعبودات ترتبط بالكائنات البشرية الأرضية في أنشطتها الخاصة بالطقوس والشعائر . فمعظم الرسوم المجسمة البشرية عديمة الهوية الجنسية مرتبة بأنشطة شعائرية . وهي مصورة في مجموعات مع الأشكال البشرية الأخرى معروفة الهوية الجنسية (المواقع ١٠ ، ٥) فمن مجموع ٢٤ رسماً بشرياً لاجنسياً من وادي ضم ، هناك ٢٢ رسماً ظهرت بأذرع مرفوعة لأعلى ومشدودة وهذه قد تدعم الافتراض بأن المخلوقات اللاجنسية كانت مقترنة بأنشطة شعائرية واجتماعية .

والتفسير الثالث لتصوير مجسمات بشرية عديمة الهوية الجنسية بين أشكال لذكور وإناث يحتمل أن يرجع لوجود أطفال بين الكبار يشاركونهم في الأنشطة الشعائرية أو الاجتماعية ، فالجنس غير موضح عليهم لتمييزهم عن الاعضاء البالغين بالمجموعة . وعادة ماتصور المجسمات البشرية عديمة الهوية الجنسية بصورة حركية ونشطة وتدل هذه الحركية والنشاط على أنهم كانوا أعضاء نشطين بالمجتمع وأنهم كانوا مشاركين مع غير من البشر في أنشطتهم الاجتماعية والشعائرية . ومشاركتهم في الرسوم الأخرى الذكرية والأنثوية والتي أحياناً ماتكون أكبر عدد من الأعضاء معروفي الهوية الجنيسة (الموقع ١٠ لوحة ٦٤) ، تدعيم الفرضية بأنها رسوم لأطفال .

وقد عثر بكثرة على أشكال بشرية عودية لاجنسية في الرسوم الصخرية في عصور ماقبل التاريخ الحديثة وهي عادة ماتختفي من مواقع العصر الحجري بجبه والحناكية . فمن جبه ، أمكن تسجيل لوحة واحدة فقط لثلاثة أشكال لاجنسية لرسوم بشرية تخطيطية جداً . وقد تم تفسير هذه الرسوم على أنها أرواح أسطورية (انظر الباب الخاص بالتفسيرات) . على أية حال ، فإنها تشكل جزءاً رئيسياً لأشكال الأسلوب العودي للعصر النحاسي الحديث أو العصر الحديدي القديم .

ومن تحليله للرسوم الصخرية لوسط (جنوب) الجزيرة العربية لم يهتم أناتي بالأشكال البشرية ذات العودي ، كما أنه لم يناقش السمات الجنسية ، وبالتالي فإن وجود أو غياب هذا التقليد في تلك المنطقة الأثرية الهامة للرسوم الصخرية لم يزل غير معروف إلى حد الآن .

الرسوم الآدمية في حالة ممارسة الشعائر الدينية

HUMAN FIGURES IN RITUAL ATTITUDES

تحليل للسمات والرسوم

توجد أعداد كبيرة من الرسوم الآدمية المجسمة في الرسوم الصخرية لعصور ماقبل التاريخ المتأخرة (العصر النحاسي/ الحديدي) مصورة بأذرع إما مرفوعة تماماً أو مشدودة للخارج . والمجسمات البشرية ذات الأذرع المرفوعة تماماً هي موضوع هذا الباب .

في وادي ضم ومن بين مامجموعه ٦٤ رسماً لأشكال آدمية هناك ١٤ رسماً أو مايمثل ٢٤,٤٪ إجمالي الرسوم بأذرع مرفوعة لأعلى . وهذه تقع على ١٠ لوحات لرسوم صخرية في ٥ مواقع وقد عثر عليها على فترات متعددة .

ويلاحظ أن الأشكال الآدمية ذات الأذرع المرفوعة تماماً تنفذ في العادة بأسلوب عودي ، وأن كان القليل منها قد نفذ أيضاً بأشكال تخطيطية . وهي تمثل عادة بصورة ساكنة وعديمة الحركة ، ولاتظهر أي نوع من الحركة أو التفاعل . وتقاطيع الجسم غالباً ماتكون مستقيمة ، دون إنحناءات أو إلتواءات ، سواء في السيقان أو الأذرع أو الخصر .

والشكل (٢٦٥ لوحة ٧٤) من هذا النمط هو رسم إطاري لأنثى ، حيث تم تصويره وكلا اليدين مشبوكتين مع بعضهما ونصف مرفوعتين للأمام ، بينما الجسم مثني قليلاً للأمام . والجسم المثني للأمام واليدين المشبوكتين مع بعضهما تعطي انطباعاً كما لو كان الشخص في حالة توسل .

وبقية الرسوم المدرجة بهذه الدراسة تظهر بأذرع مرفوعة لأعلى أو ممتدة . وليس هناك حالة التواء في الأذرع أو السيقان أو الخصر وتظهر كافة الأشكال وهي ساكنة وبدون حركة وقد عثر على الأشكال ٣٤٠ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ مقترنة بثور (الموقع ٥ ، اللوحة ٤٠) واقف حولها بينما الأذرع مرفوعة تماماً إلى أعلى .وقد كشفت السجلات التاريخية للجزيرة العربية (جواد ١٩٦٢) أنه في العصر قبل الإسلامي ، كانت الشعائر تؤدى عن طريق الدوران حول الأصنام والأيدي مرفوعة لأعلى . وبالمثل كانت ممارسة الشعائر والطقوس الدينية المصرية (ايمري ١٩٦١: ١٢٧) والرسوم الصينية المميزة تتطابق مع الرسوم البيانية التي نناقشها وهو مايؤكد لنا بأن الأذرع المرفوعة لأعلى هي وضع من أوضاع تأدية العبادات .

وفي بعض الحالات (المواقع ١ ، ٥) لم تصور الأشكال البشرية ذات الأذرع المرفوعة لأعلى مقترنة بأي حيوان من الرسوم الوثنية . وهي تقع مقترنة مع الأشكال البشرية عصوية الأسلوب ، وكل منها بأوضاع لهذه

الصور . وبالتالي اختلف استخدام ومعنى هذه الرسوم ذات الأذرع المرفوعة لأعلى أو الممتدة . ويمكن عندئذ تفسير الرسوم وفقاً للبيئة التي سجلت فيها .

الباب السادس عشر (١٦)

الرسوم الآدمية في وضع رقص
DANCING HUMAN FIGURES

تحليل لسمات الرقص

أظهر هذا التحليل للرسوم البشرية لما قبل التاريخ (العصر النحاسي/ الحديدي) أن الأطراف البشرية كانت تنفذ بأشكال متنوعة لكي تصور أوضاع الرقص أو العراك أو الصيد ..إلخ . حيث كانت الأذرع والسيقان ملتوية أو مقوسة أو مرسومة بالشكل الذي يبدو أنها تعبرعن أوضاع معينة وقد اقتصرت الأوضاع في العادة على الوقوف أو الركوع أو الانثناء . وفي وادي ضم لايوجد مثال واحد لرسم تم فيه تصوير الأشكال الآدمية وهي جالسة أو متكئة . وفي حالات قليلة وجد البعض منها وهو في وضع استلقاء على الظهر ، (مثلاً الموقع ٢،٥) . ومن الرسوم الآدمية للعصر الحجري ، صورت معظم الأشكال وهي في أوضاع إتكاء أو إنثناء .

ويعرف وضع الرقص هنا بأنه الوضع الذي تكون فيه الأذرع والسيقان فضلاً عن الجذوع مبنية في أشكال ملتوية أو مقوسة . فالالتواء في الأذرع المرفوعة والانحناء الخفيف في السيقان والانثناء في الجذع هي أوضاع مقترحة للرقص (اللوحة ٧٤) .

وفي وادي ضم من بين مامجموعة ٦٤ رسماً بشرياً ، عثر على ستة منها بأذرع ملتوية نصف مرفوعة ، وظهر (١٤) رسماً بأذرع تامة الرفع وعشرة بأذرع مرفوعة ومشدودة (اي بذراع واحد نصف مرفوع بينما الذراع الأخر ممدود) و (٣١) رسماً بأذرع مشدودة تماماً وقد شملت الدراسة الرسوم التي بها التواء في الأذرع والسيقان والجذوع وبها أذرع مشدودة أو مرفوعة .

والشكل (٤٤٧) (لوحة ٧٤) يمثل مثالاً نموذجياً لمجسم بشري في وضع رقص وهو مصور بأذرع ممتدة ، وإحداها تحتوي على أشرطة مزخرفة معلقة من الأذرع . والساق اليمنى مرفوعة قليلاً ومنحنية بينما يوجد التواء في الجذع والساق اليسرى . والذراع اليسرى مستقيمة وممتدة وهي في وضع أفقي بزاوية مقدارها ٩٠ درجة مع الجذع بينما الذراع اليمنى ملتوية قليلاً . ويعبر عن الحركة والتفاعل هنا عن طريق الالتواء بالذراع والسيقان والجذع . وبالمثل فالأشكال (٥٣٣ ، ٥٢٤ ، ٥٣٤) جميعها مرسومة بجذع ملتوي واذرع وسيقان ملتوية بحيث يعطي كل شكل إيحاء بالحركة والتفاعل كما لو كان الشخص منهمكا في الرقص .

والرسوم الآدمية في وضع الرقص غالباً ماتصور في مجموعات . وباستثناء رسماً واحداً في وادي ضم ، لم يتم تسجيل أي شكل بشري بوضع رقص منفرد في أي مكان بشمال الجزيرة العربية ، وهو مايدعم الرأي بأن الرقصات الإجتماعية والشعائرية كانت تؤدي في مجموعات .

الرسوم الآدمية بالثياب : مناقشة عن الأنواع المختلفة للثياب فيما قبل التاريخ بالجزيرة العربية

HUMAN DRESSES IN ROCK ART

في الرسوم البشرية التخطيطية والعودية الأسلوب ، يلاحظ أن الملابس لا تتضح عادة ، وحيث أن غالبية الرسوم البشرية منفذة بتلك الأساليب ، فإن دراسة الثياب اقتصرت في الغالب على الأشكال البشرية المرسومة بأساليب طبيعية . وباستثناء قليل من الرسوم بوادي ضم أو بمنطقة تبوك ، فإن كافة الأشكال البشرية تقريباً من جبه تظهر وهي مرتدية بعض الأنواع من الثياب .

والشكل (٤٨٣) (لوحة ٦٧) وهو رسم لانثي بمؤخرة ممدودة ، تظهر مرتدية قميصاً طويلاً مكوناً من قطعة واحدة يغطي الجسد والاكتاف وينساب إلى الركبتين . والأكمام غير واضحة والثوب يبدو ملتصقاً بالجسم .

والشكل (٥٣٦) من المحتمل أن يكون لذكر بمؤخرة مستوية وجذع طويل رفيع ويبدو مرتدياً ثوباً قصيراً ذو قطعة واحدة ، لايكاد يصل إلى الركبتين . الساقين رفيعتين ولايبدو أنه يرتدي حذاء .

أما الشكل (٤٨٥) (لوحة ٦٧) فيحتمل أن يكون لذكر يرتدي أزار في شكل حواشي ومربوطة بالخصر وتغطي الجزء الأمامي من البطن ويوجد بروز متدلي بجانب الخصر يحتمل أن يكون خصيته أو شيء ما (قربة ماء ؟) مربوطة إلى الخصر . ويبدو أن الازار قد يكون مصنوع من جلد أو حشائش ويراد به تغطية مقدمة الجسم إذ لاتوجد حواشي معلقة حول المؤخرة . ويظهر الحذاء طويلاً . وتوجد علامة بيضاوية كبيرة على الصدر قد تكون تصميماً زخرفياً ملوناً أو ربما كانت دلالة لعلامة القبلية . ويلاحظ أن الأزار بالشكل (٥١٣) (لوحة ٦٧) مربوطاً حول الخصر ويغطي كلا من الفخذين من الأمام والخلف . ولايظهر بالرسم تنورة أو حذاء . ويختلف الأزار عن تلك المبينة بالشكل السابق في أن الحواشي تغطي الجزء السفلي من الجسم بكاملة ، بينما في الشكل السابق (٤٨٥) يلاحظ أن الجزء الأمامي فقط من الجسم هو المغطى بأزار ـ أصلاب مصنوعة من حواشي طويلة حيث تصل أسفل الركبتين . يرتدي الشكل (٤٨٤) (اللوحة ٦٧) أزارا مشابها جداً للملابس الداخلية الحديثة .ويبين شكل هذه الملابس أنها منفصلة ومخاطة . وبالتالي فأنها تمدنا بمعلومات بخصوص استخدام الإبرة والخيط (يحتمل أن يكون جلداً أو خيطاً من الشعر) مع القدرة على قص وتفصيل وخياطة الملابس الجلدية . وهذا هو الرسم الوحيد المتوفر لأزار من هذا النوع في كافة إنحاء شمال الجزيرة العربية . ويمكن أن تكون العلامة البيضاوية على الصدر والخطوط الرأسية الصغيرة على الصرة هي رسوم قبلية أو تصاميم زخرفية مطبوعة على الجسم .

تأتي الأشكال البشرية الأخرى التي ترتدي ملابس من منطقة تبوك ، ومن مواقع العصر النحاسي وبالتالي تمثل ثياباً من فترة لاحقة (متأخرة) وهذا يشمل الشكل (٥٣٠) (اللوحة ٩٢) والتي يبدو فيها الشخص مرتدياً تنورة طويلة من قطعة واحدة تصل إلى الركبتين . والشكل (٥٣١) (لوحة ٩٢) يبدو مرتدياً تنورة قصيرة تصل إل الخصر فقط . وفي كلا الشكلين (٥٣٠ ، ٥٣١) يحتمل أن الخط شبه الدائري المحيط بالصدر يعني أنه يمثل قلادة أو ياقة قميص . بالمثل فالشكل (٥٠١) يبين أيضاً شخصاً مرتدياً تنورة قصيرة تصل إلى الخصر . وفي كل هذه الأشكال لاتوجد أكمام مرسومة . والشكل (٣٧٥) (لوحة ٧٣) رسم لأنثى مرسومة بوضع جانبي ممسكة بقوس وسهم . وهي تبدو مرتدية تنورة طويلة تصل إلى أسفل الركبتين . والشكل مرسوم بدون تفاصيل للجسم وبدون تمييز بين الجذع والوسط والمؤخرة وهو ما يعطي إنطباعاً بأن الشخص يرتدي لباساً طويلاً من الاكتاف إلي الركبتين . ولباس الرأس فريد في أنه يشبة جسماً بريشة واحدة ، يحتمل أنها تمثل الشعر مقيداً بالرأس .

والشكل الآدمي العودي (الشكل ٤٤٨ ، اللوحة ٧٤) يرتدي لباساً للرأس بشكل تاج ويحتمل أن يكون مصنوعاً من الريش وشرائط تزينية أو شراريب معلقة أسفل الذراعين الممدودين تماماً ويبدو الجسم عارياً .

وهناك شكلين نسائيين من جبه مرسومين بمعظم تفاصيل الملابس والحلي (الشكل ٥١٥ ، لوحة ٧٢) والنساء بهذه الرسوم يرتدين حمالات الصدور وحزام مزخرف حول الخصر يسقط من الأمام ويصل إلى الأقدام ويغطي مقد م الجسم كما يبدو بها أيضاً القلادات وأقراط الآذان ولباس الرأس .

ومن بين الراقصين المرسومين برأس حيوان أو بقناع من موقع جانين هنالك إناث يرتدين تنورات طويلة مفلطحة تصل إلى أسفل الركبتين وأعلى قليلاً من رسغ القدم ، وهن يبدون مرتديات لتنورات طويلة قطعة واحدة بدون أكمام (الشكل ٥٢٥ ، ٤٩٥ ، لوحة ٧٢) .

الباب الثامن عشر (١٨)

الأسلحة كما تظهر في الرسوم الصخرية لماقبل التاريخ بشمال الجزيرة العربية

PREHISTORIC WEAPONS

القوس والسهم : كانت هناك تشكيلة صغيرة من الأسلحة بالجزيرة العربية لماقبل التاريخ (اللوحة ٧٤) وقدتكرر رسم نفس الأسلحة بمواقع مختلفة . ويلاحظ أن الأقواس والسهام هي أكثر الأسلحة شيوعاً ولم تتخذ الأقواس تصميماً أو شكلاً معيناً خلال عصر بعينه . وقد ظهر الرجال عادة قابضين على القوس والسهم والوضع بهذه الرسوم كان ببساطة الوقوف بلا حراك ، والقبض على قوس وسهم وأحياناً يصوبون تجاه وعل وغالباً لانجدهم يصوبون تجاه أي هدف على الإطلاق .

وفي وادي ضم وفي سبعة مناسبات كان الرجال قابضين على أقواس وأسهم ويصوبون تجاه وعل وفي حالة واحدة تجاه ثوراً .

القطع الخشبية الملوية : وقد عثر عليها فقط في الرسوم الصخرية في العصر الحجري (شكل ٥٣٧،٥٣٨ ، لوحة ٧٥) وفي جبه والحناكية (أنظر التسلسل الزمني) وظهرت الرسوم البشرية وهي قابضة على قطعة خشبية ملوية في أيديها (أنظر اللوحة ٧٥) وهي مختلفة في الشكل والنموذج ، فالبعض منها يشكل "L" الأخرى تشكل هلال . وفي كل الحالات ظهر البشر وهم قابضون عليها بأيدهم ولكن ليس بأوضاع الرمي إطلاقاً . ومثل القوس والسهم لم يظهر البومرنغ إطلاقاً بحالة حركة أو طائراً أو جارحاً أو قاتلاً أي جسم .

العصي : وقد عثر عليها مصورة بكلا من جبه ووادي ضم وليس من المعروف إذا كانوا يستخدمونها كأسلحة أم لغرض آخر . وقد ظهرت هذه العصى مع البشر (ممسكين بها) . ولم يستدل على الاستعمال المناسب أو الغرض منها . وفي وادي ضم شوهد الرجال بستة لوحات (ثلاثة مواقع) وهم قابضون على عصا إما في مواجهة بعضهم البعض إو حيوان ما .

الخناجر والدروع الدائرية وجدت في ثلاث مواقع في وادي ضم (١، ٥، ٧) . وهي غير موجودة إطلاقاً بمواقع العصر الحجري بجبه والحناكية . وفي وادي ضم ظهرت الخناجر مرفقة بالخصر وداخله من الحزام .

الرماح : غائبة تماماً من الرسوم الصخرية بكلا من جبه ووادي ضم . وقد ظهرت الرماح متأخرة بالرسوم الصخرية بالجزيرة العربية ، ويحتمل ظهورها في العصر الحديدي . ولم تصور الرماح في أي مكان بشمال الجزيرة العربية بالعصر الحجري أو العصر النحاسي ، على أية حال عثر عليها بكثرة في مواقع الرسوم الصخرية بالعصر الحديدي مقترنة براكبي الخيول والنقوش .

الباب التاسع عشر (١٩)

الأشكال الهندسية والغير تمثيلية الأخرى

GEOMTRIC AND NONREPRESENTATIONAL FIGURES

يتبين من تحليلات الرسوم الصخرية الأخرى في وادي ضم أن الرسوم والعلامات والتصميمات الهندسية وأشكال الكؤوس وآثار الأقدام والأيدي تصل إلى ٣٥,٤٪ من الأشكال التي عثر عليها في وادي ضم ووجدت أشكال الكؤوس والتعرجات في تركيبات سياقات مختلفة . وهناك إختلاف وتباين عميق بين وسوم الفن الصخري للعصر الحجري الحديث والعصور اللاحقة (العصر الحجري النحاسي والحديدي) . ويلاحظ أن أشكال الكؤوس والتعرجات غائبة تماماً وآثار الأيدي والأقدام عن مواقع العصر الحجري في منطقة جبه والحناكية وهناك ذكر محدود لهذه الوسوم أو الأشكال غير التمثيلية الأخرى في كتب اناتي للفن الصخري في وسط الجزيرة (١٩٦٨ - ٧٤) ويبدو أن هذا التقليد لطبع آثار الأيدي والأقدام أو أشكال الكؤوس Symbols بقي مقتصراً على منطقة شمال الجزيرة فقط .

العلامات والرموز

إرتبطت الوسوم والرموز والعلامات في الفن الصخري لمنطقة شمال الجزيرة بأشكال الحيوانات والإنسان . ويلاحظ في الأشكال البشرية في العصر الحجري الحديث (منطقة جبه) أن الوسوم المربعة والمستطيلة والبيضاوية الشكل ترسم على الصدر والبطن أو الركبة . وقد يكون القصد التعبير عن الروابط القبلية أو الجماعية . وفي رسومات الماشية ، تظهر التصاميم الهندسية مثلثة ومربعة ومستطيلة أو خماسية الشكل (لوحة ٦٧) ويمكن ملاحظة أن الوسم المرتبط بإسلوب معين لايظهر على الأشكال الحيوانية أو البشرية لأساليب أخرى . وبدلاً من ذلك فكل وسم مرتبط بصورة حضرية بإسلوب معين بحد ذاته .

وفي وادي ضم الذي يقع على بعد ٥٠٠ كم غرب منطقة جبه وحيث تعود معظم الرسومات الصخرية إلى العصور المتأخرة (الحجري النحاسي مثلاً) ، فإنه يلاحظ أن تقليد رسم الوسوم على أجسام الحيوانات مستمر . وهكذا يتضح أن الوسم الدائري . (لوحة ٤٣أ) المرتبط بالماشية وحيدة القرن لم يعثر عليه على الماشية التي رسمت بأساليب أخرى ، ومن الملفت للانتباه أنه حتى في العصور الحديثة ، فأن عصر الكتابة والعصور الإسلامية وكذلك في التقاليد البدوية الحالية ، تظهر الوسوم الهندسية على الصخور رغم أن رسم الأشكال الأخرى إنتهت منذ العصر الإسلامي المبكر .

الأشكال المتعرجة (Meandering Figures)

أدرجت الأشكال المتعرجة ضمن هذه الأطروحة لتمييزها عن الأشكال الأفعوانية . تتكون هذه التشكيلات من خطوط متعرجة ومتموجة بسيطة بدون أوجه أو ذيول دقيقة . وفي منطقة وادي ضم رسمت الخطوط المتعرجة في قرائن وسياقات مختلفة وقد تقترن أحياناً بأشكال الأفعى . وفي الموقع السادس (لوحة ٥٠ب) رسمت الأشكال المتعرجة مع الخطوط المتموجة مصحوبة بالأشكال البشرية والحيوانية الأخرى ، مما يدل أن الشكلين (الأفعواني والمتعرجة) رسما للتعبير عن شيئين مختلفين وربما كان لكل منهما معنى رمزي خاص به . وفي وادي ضم ، سجلت الأشكال المتعرجة من أربعة مواقع ووصلت إلى مانسبته ٤,٣٪ من المجموع العام و ٢٤٪ من الفنون غير التمثيلية .

آثار القدم (Foot Prints)

عثر على أشكال آثار القدم في عدة مواقع للرسوم الصخرية في شمال الجزيرة وهي منتشرة في وادي ضم وأربعة مواقع بمنطقة تبوك ، وفي منطقة وادي ضم وصلت ٧٪ من إجمالي ماجمع من رسوم صخرية .

وفي وادي ضم تظهر آثار القدم في العديد من السياقات والقرائن . ففي الموقع رقم (١) (لوحة ١٩) رسمت مقترنة بالأشكال الأفعوانية بطريقة تظهر وكأن الوجه ملتحم بالقدم وفي مواقع أخرى رسمت مع علامات الكؤوس أو الأكواب (موقع ٥ ، لوحة ٤٢أ) وفي وادي العصافير (جنوب شرق وادي ضم) تظهر آثار الأقدام في سياقات مختلفة فريدة جداً ، فرسم ثور كبير بوجه يشبه قدم الإنسان (أنظر لوحة ٧٦) . ووجدت مقترنة بشكل آدمي تخطيطي وعدد من الأقدام والوسوم وأشكال الحيوانات وتدل النقر والتقادم والتركيب العام للأشكال على أن اللوحة تتكون من وحدة واحدة منفردة . وفي منطقة الطويرجنوب سكاكا في شمال شرق تبوك ، هناك صخرة (انظر اللوحة ٧٦) تظهر عليها آثار الأقدام مقترنة بأشكال الأصنام التي حفرت بخطوط دقيقة مع جذع جسم مستطيل الشكل ورأس دائري دقيق ووجه ممثل بعلامة كوب أو كأس وقدم كبيرة يقارب حجمها جذع الجسم . آثار الأيدي والإشارات المتنوعة والرموز الهندسية الأخرى رسمت بالقرب من الأشكال الصنمية وحولها . وركز على قدم أشكال الآلهة الوثنية (الأصنام) وقد يعود السبب إلى أن الفنان أراد التعبير عن الأصنام التي كانت تعبد في تلك الحقبة .

وعلى ضوء ماتقدم ، يمكن القول أن القصد من رسم آثار الأقدام هو التعبير عن الارتباط بالشعائر الوثنية وأنها رسمت مقترنة مع الأشكال الأخرى لتحديد العلامة الرمزية بين تلك الشعائر الوثنية والأشكال .

آثار الأيدي (Hand Prints)

رغم أن آثار الأيدي أو راحة اليد غير شائعة في الرسوم الصخرية لمنطقة وادي ضم والتي تصل إلى ٧٩,٪ من الأشكال الرمزية ، فإننا نتناولها بالتفصيل نظراً لوجودها بأعداد كبيرة في مواقع أخرى في تبوك ومناطق أخرى في شمال الجزيرة العربية .

وفي وادي ضم رسمت آثار راحة اليد في موقع (٢) وصخرة (٣) (لوحة ١٩) مقترنة بإثنين من آثار الأقدام وشكل إفعواني كبير . وفي المواقع الأخرى في وادي بجدة ووادي العصافير ووادي البقار رسمت بصمات الأيدي سواء مع آثار الأقدام أو كتعبير منفرد في بعض الصخور . وفي كهف جانين في شمال شرق الجزيرة فقد رسمت آثار راحة اليد بأعداد كبيرة خاصة في المدخل وعلى الحائط الأيسر (الغربي) للكهف . وفي الداخل رسمت آثار الأيدي داخل إطار مزخرف مستطيل مع كتابات ثمودية (أنظر اللوحة ٤٢أ) .

وهناك تفسيرات متباينة حول آثار الأيدي مأخوذة من الرسم على الكهوف بالعصر الحجري الأوربي والتي قد لاتنطبق بالضرورة على الفن العربي قبل التاريخ . ومع ذلك فإن آثار الأيدي المرسومة على حوائط كهف جانين تمثل تقليداً موازياً لفن الكهوف في العصر الحجري الأوربي . وفي الرسوم الصخرية للجزيرة العربية . تبدو آثار الأيدي غائبة تماماً عن مواقع الفن الصخري بالعصر الحجري الحديث في جبه والحناكية والعلا أو تيماء .

وتدل تفسيرات الكتابات التي عثر عليها في كهف جانين والمرسومة في إطار مستطيل مزخرف مقترنة بآثار راحة اليد تدل على اسم الصنم لينهو المعروف من العصر ماقبل الإسلام وقد أشارت الكتابات السابقة إلى اسم الشخص ورسمت مع أثر اليد داخل الإطار نفسه تبين إلى أن بصمة اليد لاتعامل على أنها توقيع بل بمثابة رمز معين . وقد يقصد من بصمة راحة اليد في هذا الإطار الدلالة على الأله الوثني لينهو ومما يعزز هذه الفريضة وجود بصمات أو آثار راحة اليد بالقرب من آثار أقدام في الموقع (٢) (لوحة ١٩) وفي موقع آخر في منطقة الطوير حيث رسمت بصمات راحة اليد جنبا إلى جنب مع آثار بصمات القدم وأشكال الآلهة الوثنية (لوحة ٧٧) .

علامات الكؤوس (Cup Marks)

علامات الكؤوس عبارة عن أشكال تشبه وعاء صغير دائري قليل العمق نقشت بالصخور وهنالك عمق يصل مابين إثنين إلى ثلاثة سنتيمترات حفرت بالأزميل أو النقر للصخور وفي وادي ضم سجلت تلك الأشكال في موقعين (٢ ، ٥) وتصل إلى مانسبته ١٠,٣٪ من إجمالي الرسوم الرمزية التي تم تجميعها وفي وادي ضم جاءت رموز الأكواب في المرتبة الثالثة بعد الأقدام والأشكال المتموجة من حيث العدد .

ورسمت علامات الكؤوس مقرونة ببصمات القدم في موقعين (موقع ٢ ، ٥) ومع مجموعة من الأشكال الجانبية الأنثوية في الموقع (٥) (لوحة ٣٨) .

نظام كتابة البادية القديم ـ نظرية جديدة عن تطور نصوص الكتابات العربية القديمة

(Proto - Bedouin Writing System . A New Theory on the Origin of Writing)

وجدت العديد من الأشكال الأدمية العودية في الموقع ٥ (صخرة ٤ لوحة ٤٠) منفذة بأشكال وأوضاع مختلفة . ورغم أن هذه الرسومات تقع بالقرب من بعضها البعض ، فإن كل واحد منها يظهر تغييرات واختلافات في ذراعه وساقه ووضع جسمه . فقد ركز الفنان على أوضاع الأطراف والتي تمثل المزايا البارزة لهذه الأشكال . وبعضها لاتظهر عليه أي سمات جنسية ، وبعضها يظهر فيه القضيب كبيراً وبعضها مرسوم مع ارتفاع كامل للأذرع والأخرى نصف مرفوعة والبعض الأخر ممدودة بالكامل . وبالمثل يلاحظ أن أوضاع السّاق تختلف من شكل لآخر . والرسومات تظهر بأرجل ممدودة والبعض الآخر مقلوبة على شكل حرف U و V وقام الفنان بالتمييز بين كل شكل وآخر . من خلال أوضاع الأذرع والأرجل والأوضاع الأخرى وتشتمل اللوحة على تشكيل واحد منفرد من الأشكال البشرية المختلفة فالتقادم الزمني لجميع الأشكال وتشابهها من حيث الأخاديد المنقرة المنظمة وغير المباشرة ، كل هذا يدل على أنها رسمت في وقت واحد . ومن خلال هذه الأشكال البشرية ، نجد أن هناك خروج من النظام التقليدي القديم لرسم النماذج البشرية في حركة ونشاط اجتماعي مثل الرقص أو الصيد وغيرها (مثلاً الوقع ١٠ لوحة ٦٤) . وعلى العكس من ذلك ، فإن تلك الأشكال تبدو غير حيوية ونشطة وتفتقر إلى التفاعل ودون أن تنخرط في أي نشاط اجتماعي .

وفضلاً عن ذلك يبدو أن العمل نفذ بأسلوب وصيغة معينة . فقام الفنان بجمع مجموعة من الإشارات التي تعطي انطباعاً أن تلك الأشكال رتبت وفق هدف وقصد معين وكذلك فإن أوضاع الأطراف تدل على تشكيل منتظم يشير إلى أفكار مجردة .

وتظهر تلك الأشكال منتظمة ومرتبة ومنسقة برسمها على الصخور كما أن هناك إنسجام وتزامن بينها . وتكررت بعض الأشكال ذات الخصائص والسمات المعينة ضمن المجموعة الواحدة ، مثلاً الأشكال (٢، ٣، ١١، ١٨، ١٤ ، ١٩) (انظر صفحة ٢٠٠) متشابهة تماماً في نمطها وشكلها وخصائصها وأوضاع أطرافها . وقد يدل هذا التكرار في التركيب والترتيب للأشكال البشرية ، على أن كل شكل له معنى محدد بذاته ويبدو أنها أعيدت وتكررت لتكوين تصور وتوصيل رسالة معينة .

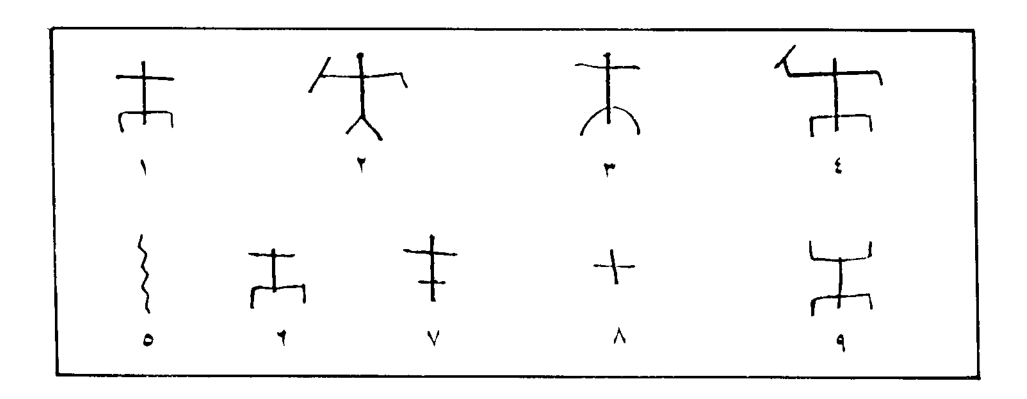
إن السؤال الهام الذي يطرح نفسه بشأن هذه الأشكال الآدمية العودية والأشكال الأخرى التي عثر عليها في العديد من مواقع الرسوم الصخرية حول منطقة تبوك وأماكن أخرى في شمال غرب الجزيرة العربية هو لماذا رتبت هذه الأشكال بطريقة منظمة ولماذا يوجد هناك تنوع واختلاف في أوضاع الذراع أو الساق وأوضاع

الجسم الأخرى ؟ ليس هناك ثمة شك بأن ترتيب وضع الأشكال البشرية المختلفة مع أوضاع مختلفة للأطراف يرمي إلى غرض وقصد معين ومن بين مامجموعه (٦٤) شكلاً آدمياً سجلت في وادي ضم ، هناك (٤٠) منها رسمت بأسلوب عودي لايظهرعليها أنهامقترنة بأي نشاط اجتماعي . هنالك (٢٠) منها منفذة في المواقع (٥ ، ١٠ لوحة ٤٠، ٦٤) تعود إلى العصر النحاسي على أساس اقترانها مع أشكال أخرى وأدوات حجرية مع وجود (٧) أشكال منها مرسومة بأذرع ممدودة بالكامل وسيقان مقلوبة بشكل حرف V و (٧) أشكال أخرى رسمت مقلوبة بشبه حرف U وسيقان بحرف V في حين أن شكلين منها رسما والأطراف على شكل وشكل وفي ثلاثة أشكال كانت الأذرع غير موجودة وفي حالة واحدة أخرى لاتظهر السيقان والشكلان الأخران اللذان يبدوان بأذرع ممدودة وسيقان مقلوبة على شكل حرف U واللذان عثر عليها في الموقع (١) ، يمكن أن يعودان إلى العصر البرونزي الحديدي نظراً للعثور عليهما مقترنين بأشكال آدمية بنفس الفترة يحملون تروس أو خناجر . والأشكال الأربعة القياسية لأوضاع الأطراف كما يبدو في فصل التفسيرات مطابقة لأوضاع الأطراف للأشكال الآدمية العودية المدرجة في النمطية العامة لشمال غرب الجزيرة والتي تدل أن هناك تقليد متبع لرسم تلك الأشكال في أوضاع وهيئات مختلفة كما هو الحال في العصر النحاسي القديم (Chalcolithic) .

ويبدو أنه في عصر ماقبل التاريخ العربي كان هناك نظام للكتابة التصويرية كأداة للاتصال والتفاهم . إن بعض الأشكال الآدمية العودية الواردة في اللوحة أعلاه (الموقع ٥ ، صخرة ٤ ، لوحة ٤٠) تشبة كثيراً عدداً من الأحرف التي تشتمل عليها الأبجدية الثمودية والمسند الجنوبي والصفوية ، وهي تمثل النصوص القديمة للجزيرة العربية . فعلى سبيل المثال ، الشكل (٧) صفحة «١٩٩» مطابقة تقريباً مع الحرف ( ) من الكتابة الثمودية للحرف ( ) والشكل ١٥ للحرف ( ) من الأحرف الثمودية .

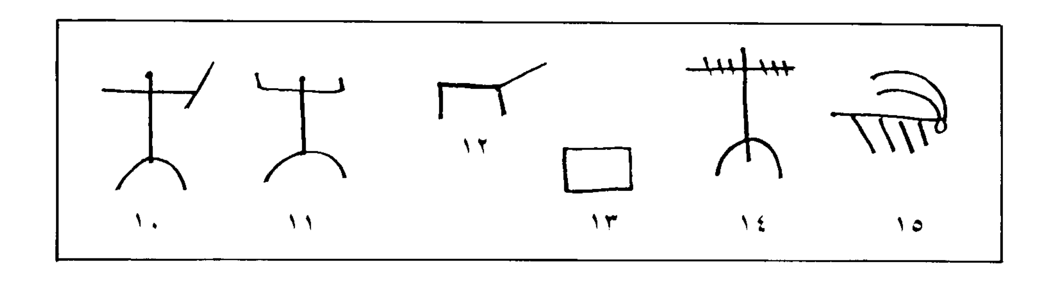
والدليل الآخر الذي يؤكد هذه النظرية هو أن الأشكال الآدمية العودية تلعب دوراً هاماً في الكتابات التصويرية قبل منشأ فن الكتابة المناسبة بالجزيرة العربية وقد عثر عليها أثناء المسح الأخير للمنطقة الشمالية الغربية أطلال ١٩٨٨، نتيجة لذلك سجلت مامجموعه (١٩٥٠) شكلاً آدمياً في مايزيد على (٢٠٠) موقع ، منها (١٩٠٠) لأشكال آدمية عودية ، وتشير نمطيتها إلى وجود أكثر من (٦٦) موذجاً مختلفاً من الأطراف البشرية . وهذه الأشكال والنماذج الآدمية رسمت في مواقع مختلفة مقترنة مع الأشكال الحيوانية العودية وأشكال هندسية وغير تمثيلية آخرى . واشتملت معظم اللوحات التي أخذت من وادي ضم والسابق ذكرها . وكشفت المسوحات التي جرت عام ١٩٨٧ في نفس المنطقة أن هنالك العديد من المظاهر الجديدة للأشكال الآدمية العودية من حيث الذراع وأوضاع الساف وتركيباتها وأوضاعها وفيما يلي بعض الأمثلة على ذلك .

تتكون اللوحة التي عثر عليها في خيبر شمال المدينة المنورة (حوالي ٤٠٠ كم جنوب وادي ضم) من التركيبات التالية :



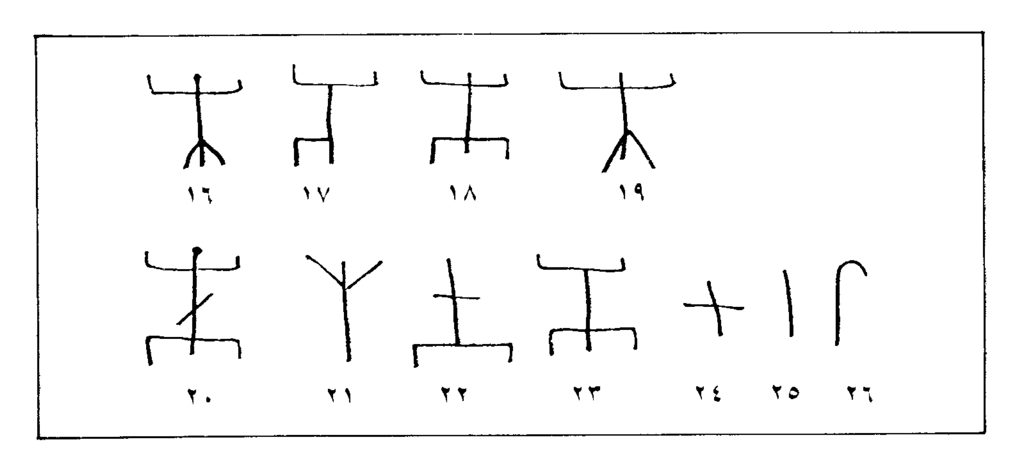
نفذت اللوحة بطريقة النقش والحفر على صخرة بازيلتية داكنة اللون . جميع الأشكال متطابقة في ألوانها وطريقة تنفيذها الفني . وكل شكل آدمي فني رسم بطريقة يختلف فيها وضع ذراعه وساقه عن غيره من الأشكال من نفس التركيب . وإذا كانت الأذرع في الأشكال الثلاثية (١، ٣ ، ٦) متشابهة فإن أوضاع القدم أو الساق مختلفة ، وحيث تكون الأذرع والأقدام متطابقة (الشكلين ١، ٦) فإن الفارق يأتي من غياب أو وجود القضيب ويلاحظ أن الخط المتموج (شكل ٥) والوسوم (٧، ٨) وضعت في تركيب كإشارات أو علامات إضافية (الخط المتموج ٥) متطابق تقريباً مع الحرف (ش) والعلامة (+) والمستخدمة كحرف (ت) في الأحرف الثمودية . ومما لاشك فيه أن ترتيب وضع الأشكال العودية البشرية ، كل واحد منها بوضع ذراع وقدم مختلف ودخول الأشكال الهندسية ضمنها يدل على خطة مقصودة وهادفة .

إن هذا الترتيب المنتظم للأشكال لايمكن أن يأتي بمحض الصدفة ، بل جاء متمشياً مع العديد من الأمثلة الأخرى في شمال غرب الجزيرة العربية ، فعلى سبيل المثال ، لوحة أخرى من وادي رام في العلا ، حوالي ٢٥٠ كم جنوب تبوك ، تمثل الخطة التالية .



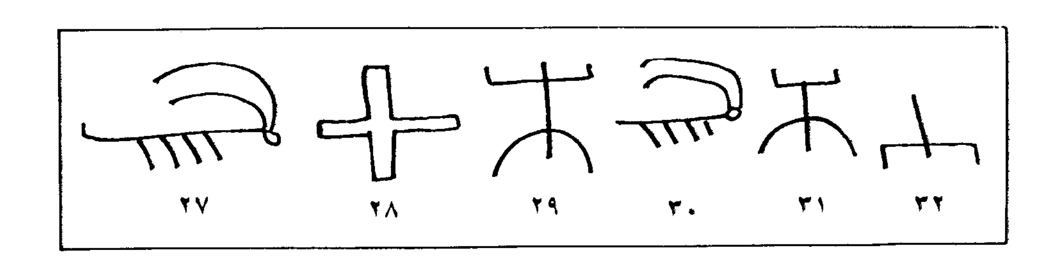
تضمنت اللوحة السابقة إضافة للأشكال الآدمية والوسوم المصاحبة لها ، على شكل عودي للوعل . وفي الشكلين (١٠، ١١) تبدو الساقان متماثلتان ولكن وضع الذراعين فيهما متحرك والعلامة الدائرية الواقعة من الساقين للشكل (١١) قد يكون القصد منها الإشارة للأنثى ولو قلب وضع الساقين في شكل رمزي ( ) فستصبح شبيهة بالحرف ( ) في حين أن الشكل (١٣) مطابق للحرف الثمودي ( ) .

هنالك تشكيلة أكبر نسبياً من حيث العدد للأشكال الآدمية العودية (يقع في منطقة العلا ، ٢٥٠ كم جنوب وادي ضم) .



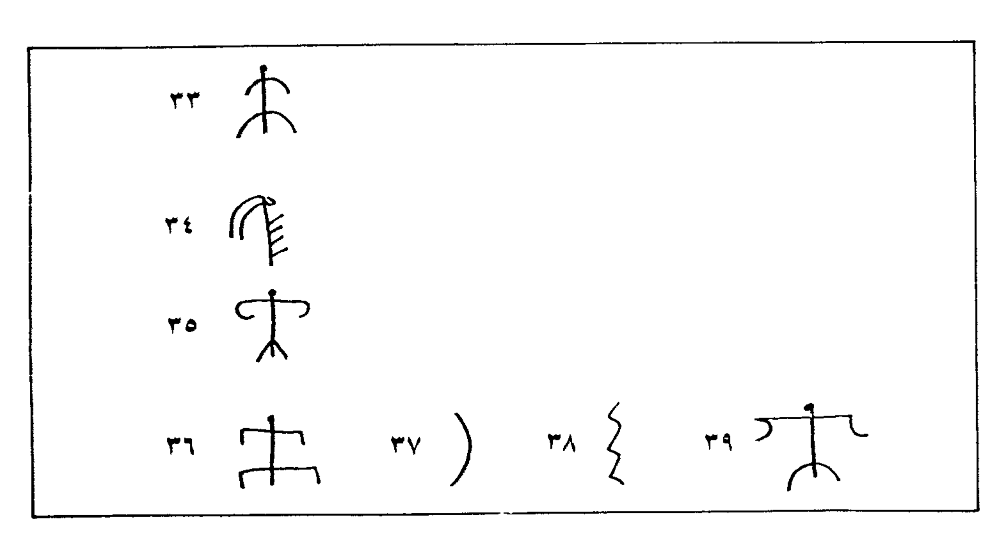
ضمن هذه المجموعة ، الشكلان (١٦، ١٩) متطابقان في وضعية الأطراف كما أن الشكلان (١٨، ٢٣) متطابقان أيضاً . ورغم أن الاختلاف بينهما يعود إلى الخط العمودي على الجسد . ولعل المثير هو إضافة ثلاثة علامات للخطوط الثمودية الثلاثية (أشكال ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦) منطبقة على الحروف الثمودية التي تقابلها بالانجليزية ت ، هـ ، ب على التوالي .

وهناك مثال آخر من منقطة العلا يظهر فيه وعلان وأشكال آدمية عودية وإشارتين (الشكل ٢، ٦) مطابقتين للحروف الثمودية + ، .



ونورد أدناه مثال فريد متميز يدل على نظام ترتيب مختلف حيث وضعت فيه الأشكال من الأعلى إلى الأسفل ومن اليسار لليمين على شكل حرف (L) .

ويبدو أن الفنان بذل جهداً خاصاً للحفاظ على ترتيب وتنظيم مناسب للوحة التي يظهر فيها الوعل (شكل ٢٤) رأسياً مع الحفاظ على التوازي مع الأشكال الأخرى والوسمين (٣٧ ، ٣٨) مطابقين للحروف الثمودية المذكورة عاليه .



وفضلاً عن ذلك ، فإن ترتيب الأشكال التي تأخذ حرف (L) يتفق مع النصوص والكتابات الثمودية ، التي تظهر فيها الحروف مرتبة من الأعلى للأسفل ومن اليمين إلى اليسار أو اليسار لليمين .

وضعت جميع اللوحات التي سبق مناقشتها إما بصورة منعزلة أو رسمت منفصلة على صخور احتوت على أشكال أخرى . ولم تظهر تلك اللوحات واللوحات الأخرى المماثلة لها مطلقاً متراكبة فوق أي رسوم آخرى أو مقترنة بها . وكذلك فإن تلك الأشكال رتبت بصف واحد أو صفين حتى ولو توفر فراغ مناسب على الصخرة نفسها . إن الترتيب على شكل حرف (L) في اللوحة عاليه لم يأت عبثاً بل جاء مقصوداً بسبب توفر فراغ كبير على الصخرة يمكن أن يعطي الفنان مجالاً لإعادة ترتيب رسوماته بالطريقة التي يرغبها .

إن إدراج الأشكال الآدمية العودية وأطرافها التخطيطية في الترتيب الهجائي للنصوص القديمة ، مثل الكتابة الثمودية وجنوب الجزيرة والصفوية تعزز الفرضية القائلة بأن تلك الأشكال المنمطة والمنسقة وارتباطها بتشكيلات حيوانية عودية ووسوم معينة من المحتمل أنها تمثل كتابة تصويرية كأداة اتصال سبقت الكتابة المعروفة في العصور القديمة بالجزيرة العربية . وقد يكون في نظام الكتابة التصويرية هذه أن لكل شكل آدمي أو ذراعاً أو وضع قدم معنى رمزي ، وعلى سبيل المثال فالذراعين بالوضع V والساقين بالوضع U قد تعني معنى مختلف في الشكل U للذراعين والشكل V للساقين وبالمثل فإن الاختلافات بين الأذرع المرفوعة والكف المفتوحة والمقفلة والأصابع الممدودة والسيقان المثبتة والمفتوحة أو المقفلة وغياب أو وجود قضيب الرجل وعدم وجود الساقين أو الذراعين قد

يشير إلى أن كل شكل قد يدل على معنى معين يرتبط به .

والأشكال المختلفة بأوضاع متنوعة وأطراف متباينة مرتبطة بها قد يكون ورائها قصة كاملة . ويمكن لتكرار الأشكال بسمات متطابقة في نفس المجموعة أوتركيبة الأشكال البشرية أن تفهم بنظام اتصال وترابط عند مقارنته بأنظمة الكتابة ، حيث تتكرر بعض الكلمات لتكملة جملة معينة ، وإن من اللوحة رقم (٤) من الموقع (٥) في وادي ضم والتي أستند إليها في هذا البحث ، قد تشير وتمثل نظاماً قديماً لوسيلة الاتصال المكتوبة بالجزيرة العربية وتتكون من (٦٩) شكلاً بشرياً معاصراً ، كل شكل منها بوضع أطراف مختلف وبعضها متكرر بنفس المجموعة وقد يدل ذلك أن هذه اللوحة تعد سجل لبعض الأحداث الاجتماعية أو التاريخية أو قد تمثل قصة أسطورية (أنظر اللوحات ٣٧ب ، ٣٨) .

ونحن بالتالي نبحث في نظام متقدم من الاتصال قبل التاريخ الذي يمثل فيه كل حرف موضوعاً ما ، بل إن كل وضع للأطراف يتضمن معنى ، ونفتقر إلى دليل مادي ملموس يؤكد على التاريخ المطلق الدقيق لتطور هذا النظام . غير أنه بالرجوع للكتابة التصويرية في وادي ضم وعلى ضوء ماشوهد من إجسام تشبه الخناجر أو العلامات التي رسمت في نفس المكان الذي يوضع فيه الخنجر ويبدو أن النظام كان موجوداً وقائماً أثناء العصر الحجري المتأخر أو البرونزي القديم ٣٠٠٠ إلى ٢٥٠٠ قبل الميلاد .

ولعل الاكتشاف المثير هو التشابه بين العلامات وبعض أنماط ونماذج الأشكال الآدمية العودية مع الأحرف الثمودية والنصوص القديمة الأخرى في الجزيرة العربية . وتظهر معظم الأشكال العودية تشابها مثيراً مع معظم عناصر الأحرف الثمودية . ومن خلال المشاهد يبدو أن عدداً من الأحرف الثمودية نماذج منظمة ومنسقة للأشكال الآدمية العودية أو الأشكال المعدلة لبعض الوسوم والتي كانت تستخدم قبل منشأ الكتابة الثمودية ويمكن توضيح التطور المحتمل للكتابات القديمة في الجزيرة العربية ، وخاصة الثمودية ، من أشكال الكتابة التصويرية المتمثلة في الأشكال الآدمية العودية وأطرافها التخطيطية يظهر ذلك التطور في خلال اللوحات التالية :

مجموعة من الأشكال البشرية العودية من موقع (٥ ، صخرة ٤) (وادي ضم) . رسومات شف للنقوش الصخرية الأصلية .

الأشكال التالية عبارة عن مجموعة من الأشكال شبه الآدمية من وادي ضم ، شمال غرب تبوك ، توضح لنا كيفية تطور رموز البادية التي يطلق عليها الثمودية من الأشكال العودية شبه الآدمية (ارجع إلى صفحة ٢٠٢) لمجموعة الأشكال الآدمية .

حروف البادية (الثمودية)	الأحرف الثمودية مشتقة من
	شكل ٦
	شكل ساقين كما في شكل ١
	شكل ٢
	شكل ١٥
	فقط ساق واحدة لشكل شبه آدمي شكل (١)
	شكل ٥ بدون ساقين أو رأس
	شكل ٢ في وضع أفقي جذع
	شكل ٢ بدون رأس متعرج
	شكل آدمي عودي بدون ذراعين
	شكل ١٨ بدون جذع أو أذرع
	شكل أدمي بدون أذرع أو أرجل
	شكل ١٢
	شكل ٩
	وضع الجسم يتدلى من ( ) إلى ( )
	قارن بشكل ١٢
	قارن بشكل ٩
	شكل آدمي عودي بدون سيقان أو أذرع

واذا كانت أحرف الكتابة الأولى في الجزيرة العربية مشتقة طبقاً للأصوات الخاصة بأشياء معينة أو إذا كانت الأحرف مشتقة أولاً من صور الأشياء أو الأجسام (هيلي ١٩٨٦ ووينت ١٩٣٧) وفي هذه الحالة يبرز سؤال وهو لماذا لايشبه أي من الأحرف الثمودية أي من الأجسام الأخرى غير الأشكال العودية أو سماتها المعدلة أو المختزلة .

والأدلة المتوفرة تشير إلى أن مامجموعه (١٥) حرفاً من (٢٧) حرفاً ثمودياً ماهي إلا نماذج معدلة من الأشكال البشرية العودية أو أطرافها والتي أدرجت ضمن نص الكتابة ، وهناك أحرف أخرى تطورت أو أشتقت من إشارات وعلامات هندسية كانت مستعملة حتى قبل منشأ النصوص العربية المعروفة واللوحة أعلاه تشير إلى أنه لايبدو أن أي حرف من الأحرف الثمودية يظهر أي تشابهاً تمثيلياً مع أي من الأجسام المعروفة باستثناء الحرف « » والذي يشبه الشمس وعلى أية حال فالعديد من الحروف الثمودية الأخرى التي لاتظهر تشابهاً مع الأشكال الآدمية العودية أو أطرافها المعدلة ، تكون بمثابة علامات وإشارات هندسة في الفن الصخري والتي وجدت مقترنة بالأشكال البشرية ، علماً بأن هذه الإشارات وجدت مرسومة على أجسام حيوانية مثل الجمال (والمعروفة بالوسم) أو علامات الماشية وفيما يلي بعض الأحرف الثمودية والتي قد تكون أشتقت من الإشارات الهندسية .

حروف عربية	إشارات ماقبل الكتابة	حروف ثمودية	حروف انجليزية
ت	+	+	t
و	▭	⍁	w
ج	▯	▯	j
ع	○	⊙	Ain

ومما هو جدير بالملاحظة أن تلك الإشارات هي نفسها التي وجدت في مجموعات لأشكال بشرية وعودية.

إن الأشكال البشرية شائعة في الفن الصخري ماقبل التاريخ في شمال الجزيرة العربية في حين أنها نادرة في وسط وجنوب المملكة . فلم يورد اناتي (١٩٦٨- ٧٤) في أعماله أية أشكال بشرية بالمنطقة الوسطى . وهي تكثر في المناطق المحيطة حول تبوك ومدائن صالح والعلا وخيبر وحائل . تلك هي المناطق التي قام بمسحها والبحث فيها عدد من علماء الآثار والكتابات المنقوشة مثل جوسين وسافيناك (١٩١٤) ، ووينت وريد (١٩٧٣) ريكمان وفليبي (١٩٥١) ، وهاردي وبار ودايتون (١٩٧١) وآخرون والنظريات التي وضعها علماء الكتابات المنقوشة حول تطور فن الكتابة القديمة في الجزيزة قائمة على فرضيات وتفتقر إلى أي دليل مادي ملموس يدعم وجهات نظرهم . وإمكانية تطور الكتابة الثمودية من المسند الجنوبي أو أية كتابات قديمة أخرى وأن كونها نصوص بدوية تمثل نماذج مشوهة من كتابات جنوب الجزيرة والمسند الجنوبي ، فإن ذلك لايبدو مقنعاً وفي النصوص الثمودية توجد عدة أنماط ونماذج لكل حرف هجائي ، وهكذا فإن للحرف (a) ست نماذج كذلك الحرف (W) يحتوي على ست نماذج أيضاً وهكذا ، ويمكن للشخص أن يرى هذا التطور الفعلى ضمن إطار الكتابة الثمودية وذلك يدل على أن تلك الكتابة كانت لاتزال تمر بمرحلة تطور ونمو ، وعلى العكس من ذلك فإن المسند الجنوبي يعتبر فن كتابة رفيع المستوى لكونة يحتوى على نموذج واحد لكل حرف . وهذا يدل على أن مسند الجنوب قد تطور عن فن الكتابة القديم بالجزيرة العربية ، الكتابة الثمودية وقد يكون ذلك نموذج متقدم أو فرع منها .

وهذا الدليل أعلاه ، يمكن تفسيره بأن الكتابة الثمودية كانت تعتبر أقدم كتابة بالجزيرة العربية وأنها شهدت تطوراً مستقلاً داخل الجزيرة العربية عن أقدم نظام للفن الصخري المستخدم كأداة اتصال .

انجليزي	الترتيب العربي الكامل للحروف	عبرى	سبأي	لحياني	ثمودي	صفوي
a	ا	א				
b	ب	ב				
j	ج	ג				
d	د	ד				
dha	ذ	ד̄				
ha	هـ	ה				
w	و	ו				
za	ز	ז				
h	ح	ח				
kh	خ	ח̄				
th	ط	ט				
dh	ظ	ט̄				
ya	ى	י				
k	ك	כ				
l	ل	ל				
m	م	מ				
n	ن	נ				
s	س	ס				
Aa	ع	ע				
gha	غ	ע̄				
F	ف	פ				
Sa	ص	צ				
dh	ض	צ̄				
Q	ق	ק				
r	ر	ר				
Sh	ش	ש				
ta	ت	ת				
tha	ث	ת̄				

جدول لمقارنة كتابات الجزيرة العربية القديمة.

علامات البادية القديمة «الوسوم» والتي يشار لها بـ غالبا مطابقة لحروف البادية «الثمودية».

التسلسل التاريخي للرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية

رسوم المرحلة الأولى : أشكال آدمية وحيوانية بالحجم الطبيعي.

المرحلة الثانية : أشكال آدمية وحيوانية تخطيطية.

المرحلة الثالثة : أشكال آدمية مختصرة (تجريدية) لأقل حد ممكن

المرحلة الرابعة : أشكال آدمية وحيوانية عودية

R	b	ka	k	sa	dh	sh	da	h	ha	a

المرحلة الخامسة : نشأة الحروف الأبجدية من الرسوم

رموز لوحة البادية القديمة والتي تطابق أبجدية البادية «الثمودية»

البادية القديمة	بدوي (ثمودي)	عربي	انجليزي
		أ	a
		س	s
		ت	t
		ج	j
		ك	k
		ح	h
		ن	n
		ل	l
		ح	ha
		ب	b
		ص	sa
		ع	Ain
		ب	b
		هـ	ha
		ق	q
		ش	Sh
		ط	ta
		ذ	dha

الخلاصة والاستنتاج

SYNTHESIS AND ANALYSIS

يمكن معرفة أصل الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية على ضوء الأعمال اللاحقة لكن الثابت في الوقت الحاضر أنه يرجع تأريخها إلى مستهل العصر الحجري القديم Epi Palaeolithic والفترة التالية لذلك العصر أي في الفترة مابين ٩٠٠٠ - ٧٠٠٠ قبل الميلاد . وهذا التاريخ مبني على الأدوات الحجرية والرسوم الصخرية التي وجدت في ثلاثة مواقع في العصر الحجري القديم تم تسجيلها إلى الآن في الجزء الشمالي من المملكة العربية السعودية (كلوة ووادي ضم وخيبر) وبالمقارنة بين تلك المواقع ومواقع أخرى تنتمي إلى فترة العصر الحجري الحديث ومابعدها . وجدت المواقع الثلاثة المذكورة بدرجة متماثلة ربما بسبب عوامل التعرية الجوية وتآكل السطح ووجدت فيها أشكالاً كبيرة لحيوانات غير معروفة . مرسومة بنقوش ونحوت عميقة بآلة حادة أو مدببة . وهذه الأشكال للحيوانا الكبيرة تخطيطية وتجريدية للغاية (لوحة ٦٤) . ويرجع عدم انتظام أشكالها ببساطة لقلة مهارة أو تدريب الفنانين في ذلك العصر . ولكن تتضح معرفة علمهم برسم الصور . واكتمال خطوطها الإطارية . ومن المحتمل عدم التعرف الآن على تلك الحيوانات بسبب انقراضها . ولكن من الأرجح أيضاً أن الفنانين في ذلك العصر كانوا يرسمون أشكالاً غريبة عن قصد أو لأن الحيوانات المنقوشة على الصخور لم يكن يقصد بها أن تمثل مخلوقات حقيقية .

وعلى النقيض مما ذكر فإن الأشكال الغريبة والكبيرة من الرسوم الصخرية التي تنتمي للعصر الحجري القديم والحديث في شمال الجزيرة العربية تتميز بالمهارة العالية والصور الجيدة والإبداع ونفذها النحاتون في تلك العصور . كما تم إبراز الأشكال في تلك الفترة بملامح تجسيدية أكثر واقعية باستثناء ملامح الوجه الطبيعية . ولاتوجد دلائل على التطور الفعلي لنماذج وأشكال الرسوم الصخرية التي انحدرت من العصر الحجري القديم للعصر الحديث على تلك الرسومات محلياً . وربما تطور جوهر وأسلوب وتركيبات تلك الرسوم الحجرية في كلوة ووادي ضم بالمقارنة مع نماذج الرسومات الصخرية التي وجدت في بعض المواقع مثل جبه والحناكية . ويرجع تاريخ الرسوم الصخرية في الموقعين الأخيرين إلى العصر الحجري الحديث من خلال اقترانها مع الأدوات الحجرية ذات العلاقة في تلك الحقبة إضافة إلى رسم الحيوانات الموجودة في بيئة تلك الحقبة . وليس ثمة أوجه تشابه بين مايسمى بالأشكال البشرية الطبيعية في مواقع العصر الحجري الحديث شمال جبه وفي الأردن والعراق وسيناء . رغم أن كل النماذج والأساليب توحي بتقاليد قديمة طويلة الأمد من النشاطات التخصصية ، فلابد من الاستنتاج في ظل غياب الدليل القاطع على النقيض من أن الرسوم الصخرية في العصر الحجري الحديث في شمال الجزيرة العربية قد تطورت بشكل مستقل .

فقد استنتج كـل من ديفيز (١٩٨٦) واوكو (١٩٨٧) بأن أشكـال الرسوم الصخرية البدائيـة من المحتمل أن تكون تشبيهـية أو غير تشبيهية (بخلاف مـاقاله مارشال وبرويل ١٩٥٢ من أن أشكال الرسوم الصـخرية البدائية كانت غـير واقعيـة) وللتمـشي مع ماذكـر يمكن القول أنـه لم تكن بـالضرورة رسوم صـخرية سابـقة قبل الـعصر الحجري الـقديم في شمـال الجزيرة العـربية ، كمـا لايوجد قرائـن على مواد الـعصر الحجـري الحديث المتـأخر . ولايبدو أن تلك الأشكال الفنية قد ظهرت في أي مواقع أخرى مسجلة حتى الآن . ومن المحتمل لذلك أن تكون الرسـومات قد ظـهرت في جبه دون أن تخـضع للـتأثيـرات الخارجـية . وعلـى النقـيض من ذلـك فإن أساليـب الرسومـات التي تم التعـرف عليها فـي أماكن أخرى من العـالم ربما يكون قـد تم تطبيقـها على الأسلـوب المحلي . ورغم عدم الاستمرارية الظاهرة بين أساليب الرسوم في العـصر الحجري القدم والحديث في شمال الجزيرة العربية فإنه لايوجـد دليل على عدم استـمرار النشاطات البـشرية في تلك المـنطقة لأنه وجدت آثار لأدوات حـجرية من جميع الفتـرات تقريباً (والن ١٩٨٠ ـ ١٩٨٦) . ويصبح عدم الاستمـرار في أعمال الرسوم الصخرية ملفـتاً للنظر عند مقارنتـه بالتطورات اللاحقة لأن تعاقـب الرسوم المنحوتة على الصـخور يمكن متابعته بدون انـقطاع ملحوظ منذ العصر الحجري الحديث حتى فترة ماقبل الإسلام مباشرة (أنظر التسلسل الزمني) .

وقد استـعمل النحت البـارز قليلاً فـي الرسومات الصخـرية خلال فترة الـعصر الحجري الحديـث لأشكال الحيوانات والأشكال البشرية وتم ممارسة قدر كبير من المهارة فـي التصاميم وتمثيل التفاصيل كالزخارف والملابس والأسلحة . ولـم يعثروا على أدوات الـنحت في الحفريات حـتى الآن كما عثروا عـلى مخلفات الـصوان وبعض الأدوات الحجرية بالقرب من مواقع الرسوم الصخرية تلك وربما استخدمت هذه الأدوات الحجرية من قبل الفنان في عملية النحت للرسوم الصخرية .

إن أعمال الرسومات الصخرية في مستهل العصر الحجري القديم والفترة التالية لاتكشف الكثير عن السلوك الاجتماعي والدينـي لصيادي الحيوانات الذين ظهروا في تلك الـفترة . ولكن يمكن استيحاء الكثيـرمن التفاصيل الدقيقة في النقوش التي يمثلها العصر الحجري الحديـث مما يدل على أن الحيوانات المتمثلة في ذلك العصر هي في الحقيقة نفس الحيوانات الموجودة في بيئتهم .

وتوضـح الملابس التـي ترتديهـا الأشكال الـبشرية دلائـل على حيـاكة الملابـس بصورة جيـدة وتظهر عـلى الأشكال أحذية وأحزمـة وأغطية على الرأس ومشدات للصـدر وعقود وأقراط تدل على ارتدائها فـي تلك الحقبة (الشكـل ٧٠ لوحة ٧٢) وتدل الـوسوم التي ظـهرت على صـدر هذه الأشكال عـلى استعـمال ألوان قد تـكون مستعمـلة لزخرفة الأجساد آنذاك . ولاتوجـد دلائل على مستوطنات بجـانب تلك الرسوم الصخريـة في العصر الحجري الحديث في شمال الجزيرة العربية . وربما يدل ذلك على أن السكان كانوا بدو رحل .

ووجدت مـواقع الـرسوم الـصخـرية بـالقـرب من مـصادر الميـاة الـقـديمة (الجـافة) الـتي تـعرف هـذه الأيام

بالصحاري . فتقع جبه بالقرب من بحيرة جافة وتقع مواقع تيماء والعلا الأثرية الصغيرة قرب ينابيع جافة أيضاً (عام ١٩٨٧) . وجميعها بالقرب من ملاجئ صخرية ربما كانت تستخدم كمواقع مؤقته للإقامة بها عندما كان الصيادون يطاردون فرائسهم من الحيوانات التي ترد إلى المياه أو في الأجواء الرطبة نسبياً في تلك العصور الحديثة الأولى (جاراد ١٩٨١) عندما كانت مصادر المياة نقطة التقاء لنشاطات الفنانين في العصر الحجري الحديث . وعلى ضوء ذلك ربما يكون موقع جبه هو السبب في تجمع أعداداً كبيرة مختلفة من الناس فيها مما جعلها مركزاً للتبادل الثقافي والاجتماعي . ووفقاً لماقاله كونكي فإن موقع التلاقي بين الصيادين كان المكان الذي تجتمع فيه المجموعات والأفراد المتعارفين والذين كانت تجرى بينهم مختلف النشاطات أكثر من أي مكان آخر (١٩٨٠ :٦١٢) وكانت تلك المواقع يرتادها الناس بشكل متكرر عند اختيارها لأسباب ثقافية أو اجتماعية (كونكي ٦١٤) . ويمكن أن تكون تجمعات مواقع الرسوم الصخرية قد وجدت نتيجة لهذا النوع من النشاطات الثقافية وضمت الكثير من مختلف الأجناس .

إن تماثل المحتويات الفنية والتشابه في نماذج جميع الأشكال الآدمية والحيوانية توحي بأن السكان متقاربين في أفكارهم وسلوكم الاجتماعي .

ومما يلاحظ أن الأشكال الآدمية كان ينقصها وضوح في ملامح الوجه وربما كان يمثل مخلوقات خرافية أو آلهة . ولكن الرسوم والزخارف المنقوشة على صدورهم وبطونهم وسيقانهم توحي بالترابط العشائري ضمن تناسق شامل للعادات والتقاليد وكلما زاد سكن الأفراد أو مرورهم في مكان معين أو كلما زادت مدة إقامة الشخص في ذلك الموقع كلما زادت الفرص لأي نشاطات معينة (كونكي ١٩٨٠ : ٦٢٠) .

لذا فإن أعمال الرسومات الصخرية الكثيرة في جبه تدل على أنها ربما كانت موقع تجمع هام كما كان لتيماء والعلا نفس الدور ولكن على نطاق أضيق .

هذا وقد وجدت مواقع أخرى في العصر الحجري الحديث . أما في الأماكن الصحراوية والمناطق المحيطة بها فإنه توجد مواقع عائدة للعصر الحجري النحاسي . وتوجد أيضاً مواقع تعود لنفس العصر في الوديان والسهول المكشوفة التي تلائم الرعاة والفلاحين . وتدل الهياكل الحجرية والنصب وتماثيل الجوارح والمكتشفات الأخرى على وجود مساكن دائمة في تلك المناطق (بار وزارينس ١٩٧٨ : انجراهام ١٩٨٢) كما تدل الرسوم الصخرية في تلك المواقع أو الرسوم الصخرية التي يرجع تاريخها إلى الفترة التي تقترن بالأدوات الحجرية (أنظر التسلسل الزمني) إلى تمثيل أشكال آدمية بملامح ذات وجوه تفصيلية ولكن بأجساد تخطيطية تختلف عن أشكال العصر الحجري الحديث (أنظر الرموز واللوحات ٦٧ ، ٧٠) واستعملت الخطوط الإطارية بدلا من النحوت البارزة قليلاً وقد توضح تلك الآثار اتجاهاً دينياً جديداً بأبراز ملامح الوجه كما تظهر أساليب جديدة لرسوم الأقدام محفورة على الصخور وبعضها رسم عليها وجوه للأبقار كانت مقدسة لديهم . تظهر معظم الأشكال الآدمية والآلهة

مذكرة ، أما الإناث من ناحية أخرى فقد كانت نادرة . ويبدوا أنهم كانوا يميزونها عن الذكور بوجود المؤخرة البارزة أو المستديرة وعدم وجود ملامح للأعضاء التناسلية المذكرة (أنظر لوحة ٧٢) .

ورغم الاختلاف في والأساليب والمحتويات والتركيبات ، فإن أساليب نحت الأشكال التي تعود للعصر الحجري النحاسي لاتختلف بالكامل عنها في العصر الحجري الحديث ، فما زالوا ينحتون أشكالاً للأبقار مثلاً رغم أنها تختلف في الاسلوب . وهناك اتجاه مستمر لمزيد من التخطيط وتصغير حجم الأشكال وجعلها أقل تفصيلاً .

وبينما تم إيضاح بعض الأشكال القليلة من العصر الحجري الحديث وهي تحمل أربعة أو خمسة لمجموعة من الأشكال الآدمية والحيوانية ، فإن النماذج النحاسية يمكن أن تشتمل على تسعة عشر أو عشرين شكلاً فردياً فى اللوحة الواحدة (صخرة ١ : الموقع ١٠ ـ لوحة ٦٤) . وقد رسمت الأشكال البشرية في العصر الحجري الحديث فرادى ومع أناس آخرين أو مع الماشية ولكن ليست مع حيوانات أخرى . ولكن هناك تجمعات أخرى كثيرة في العصر الحجري النحاسي كما هو واضح في الموقع (٧) (اللوحة ٥٤) حيث نحتت ثمانية أنواع مختلفة من الحيوانات كوحدة مجتمعة مع أشكال بشرية . ويمكن أن يستشف التغيير في غرض ووظيفة الرسومات الصخرية وتظهر الأشكال الآدمية والحيوانية المرسومة على شكل العود (الموقع ٥ ، اللوحة ٤٠) وتظهر عليها رسومات هندسية وخطوط متعرجة ومجموعات لعلامات تجريدية بالاضافة إلى الأشكال الآدمية والحيوانية .

إن زيادة عدد الأشكال البشرية والحيوانية واقترانها مع الوسوم الفنية التجريدية قد يكون دلالة على الاستعمال المتزايد لها في العصر الحجري النحاسي وهي كوسيلة لنقل المعلومات الحضارات والتخاطب الذي لعبت فيه النماذج الآدمية العودية دوراً رئيسياً . وقد تم الارتقاء بالتخطيط إلى درجة لايمكن مطلقاً التطور إلى درجة أبعد منها وخاصة أن الأشكال الآدمية قد فقدت كافة الملامح الجنسية المميزة .

وفي الحقيقة لقد توقفت تلك الرسومات لاحقاً عن كونها أشكالاً لتصبح رموزاً ، ويمكن أن تكون تلك الأشكال الآدمية العودية التي ظهرت في العصر الحجري النحاسي أشكالاً لرموز ربما أنها كانت تفكيراً للبداية في الكتابة في الجزيرة العربية . ويعتقد بوجه عام أن الكتابة لم تظهر في الجزيرة العربية إلا في أواخر العصر الحديدي (خلال الفترة ٨٠٠ ـ ٥٠٠ قبل الميلاد) ولكن دراستي والأبحاث الحديثة أثبتت أن نظام التخاطب الذي تدل عليه أوضاع الأعضاء في الأشكال البشرية الدقيقة والارتباط المنتظم لعناصر الرسومات الصخرية المعينة كان متداولا في نهاية العصر الحجري النحاسي .

ولم يعرف إلا القليل عن العصر البرونزي في الجزيرة بسبب نقص المواد التي أمكن تسجيل المعلومات عليها. وحلت الجمال بالتدريج محل المواشي في الرسومات الصخرية ربما للدلالة على تغيير كبير يعتبر فترة انتقالية تمهيداً للعصر البرونزي ولكن نظراً لعدم وجود مواقع أثرية للرسوم وارتباطها بمواد العصر البرونزي المؤرخة

لم يمكن إيضاح تلك الفترة بالتفصيل .

وفي الرسوم الصخرية العربية يزيد عدد الحيوانات عن عدد الرسومات البشرية عما تظهره مواقع الرسومات الصخرية الأخرى فقد اختار فنانو الجزيرة العربية خلال فترة ماقبل التاريخ إظهار نماذج معينة للحيوانات فقط وكرروا تلك النماذج مراراً ولم يخرج الفنانون على مايبدو عن التقاليد بعد اتباعها لأن فناني فترة ماقبل التاريخ اختاروا أنواع معينة فقط من الحيوانات من بيئتهم وتجاهلوا أنواع الحيوانات الأخرى التي اعتادوا أكلها بالمثل مما كانوا يستطيعون رسمها لو رغبوا في ذلك (لويس ـ وليامز ١٩٨٥ : ٣٩) .

ولكن على الرغم من بقاء فصائل الحيوانات نفسها حتى بدأ رسم الجمال في نهاية العصر الحجري النحاسي ، فأنه حدثت تغييرات في أسلوب الرسومات الصخرية في مختلف الفترات والأقاليم .

إن مانعرفه عن تواصل أساليب معينة في الرسومات واستمرارها لفترات طويلة في الجزيرة العربية قبل التاريخ هو أن التحديدات الجذرية ماهي إلا استثناءات بتجديدات جذرية .

وقد لوحظ أن أسلوب رسومات الماشية في مستهل العصر الحجري الحديث في جبه (بقرونها المستقيمة والمعكوفة على الخلف والأمام) بقي الأسلوب السائد والمنتشر على نطاق واسع من العصر الحجري الحديث حتى أوائل العصر الحجري النحاسي) . إن استمرار تقاليد الرسومات الصخرية لتلك الفترة الطويلة والإصرار على استعمال نفس أنواع الحيوانات فيها ، يعكس تقاليد قوية للغاية خلال فترة طويلة من الزمن .

إن التناسق في محتوى الرسوم وأسلوبها يوحي بأن الفنانين كانوا يعملون ضمن حدود معروفة وكانوا يبتكرون عناصر جديدة ومتغيرة فقط عندما يكون ذلك مقبولاً اجتماعياً أو كما يقترح باسكون ، «سواء كان بعرف ذلك أم لا، كان الفنان يغير الرسومات والأسلوب عندما يحاول جاهداً بوعيه معتقداً بالأصالة في المواجهة وأنه يحاول التمشي مع معايير التصميم والمعايير الجمالية والفنية التي يقبلها (باكسون ١٩٧٦ : ١٠٠). إن استعمال نفس الحيوانات والتمشي مع الأساليب السائدة قد يحدث أيضاً لأن الفنان كان لايقتبس أشكالاً لأغراضه الفنية ولكن لأنه قال (برويل) عن رسومات العصر الحجري القديم « أنها لم تكن أعمالاً فردية ولكنها كانت أعمالاً اجتماعية جماعية توضح الوحدة الحقيقية » . وأضاف أيضاً قائلاً أن الذي انتج لوحات الكهوف لم يكن خيالاً فردياً ولكنه اجتماعياً وجماعياً لبعض الاعتقادات التي كانت توجه الفنانين وفي وجود كل فترة تخلق وحدة التعبير . وإذا كان في البداية الزام شخصاً موهوباً ليضع أساس التعبيرات الفنية، فأن تطور تلك الفنون يوحي بالانضباط وباهتمام عام فريد من نوعه (برويل ١٩٧٩ : ٢٢ ـ ٢٣) .

إن الأساليب الفنية التي استمرت لفترات معينة في الرسومات الصخرية في شمال الجزيرة العربية تشير بوضوح إلى تبني التقاليد السائدة آنذاك باستمرار . وهكذا فإن في كل فترة حضارية نجد القليل من الإبداع والقليل من الأفكار الجديدة .

إن اقتصار الأساليب المعينة على مناطق معينة (كالماشية ذات القرن الواحد في منطقة تبوك التي لاتوجد في جنوب أو شمال أو شمال شرق الجزيرة العربية) ربما يوحى بأن الحدود الاجتماعية قد حدت من حركة الأفكار والاتصالات الحضارية .

إن مسألة تحديد درجة التشابه في سمات الفن قبل اتخاذها كدليل للتأثير الحضاري لاتزال محط جدل إلى حد الآن (اوكو و زوزنفيلد ١٩٦٧ : روزنفيلد ١٩٧٧) . وتستبعد المسافات الجغرافية فكرة أن أي تشابه للأشكال الموضحة للمظهر الجانبي لرسرمات الأناث في وادي ضم مع المظهر الجانبي لهن في (نوبيا) (سميث ١٩٦٧) أو لأشكال أوروبا في العصر الحجري القديم (روزنفيلد ١٩٧٧) قد ترتبت على التفاعل والتعامل الاجتماعي إو الحضاري . وقد ركز روزنفيلد بشدة أنه من المحتمل ألا يكون هناك شك لتأثير عصر (Magdalenean Period) المجدليني في نوبيا (أو الجزيرة العربية) . إلا أن نقوش الصخور الأنثوية الأكثر تخطيطاً توضح تشابها كبيراً مع بعض مواقع جونرسدورف المانيا (١٩٧٧ : ١٠٧) . ومن وقت لآخر كما هو الحال في أشكال رسوم ماقبل التاريخ في اليونان وكريت (يوكو ١٩٦٨) فإن التشابه في الأسلوب يمكن أن يحدث نتيجة لاتصالات الحضارية بين المجتمعات المرتبطة معا بشكل وثيق ولكن أي تشابه بين أشكال المظاهر الجانبية لرسوم الإناث في النوبة والجزيرة العربية والأشكال المجدولينية الأوربية ربما كان فقط نتيجة للرسوم التخطيطية المحلية المتطورة ربما كان فقط نتيجة للرسوم التخطيطية المحلية المتطورة التي أدت إلى المنتجات النهائية المتشابهة (روزنفيلد ١٩٧٧) .

إلا أن هناك دليل ضعيف كما قال هورد (١٩٨٢) بأن التفاعل الاجتماعي والمسافة يرتبطان معاً مباشرة في المجتمعات التقليدية . ولكن من الواضح أن الاختلافات الحضارية والاختلاف في أسلوب الرسومات الصخرية يعكسان الفرق في درجة التفاعل الاجتماعي . كما أن التشابه في اساليب الرسوم الصخرية التي جمعت من مناطق متباعدة كثيراً يجب أن تعتبر بأنها متشابهات فنية وليست بالضرورة نتيجة لتفاعل التجانس الاجتماعي الحضاري العميق (براندل ١٩٧٧ ، اكو و روزنفيلد : روزنفيلد ١٩٧٧ : بلوج ١٩٧٦) . كما أن التشابه في أسلوب الرسومات الصخرية أو الرموز لايعني بالضرورة التشابه في العقيدة أو التقاليد الحضارية والثقافية . إن الرموز التي رسمت في مختلف المجتمعات أو الحضارات قد يكون لها أغراضها ومعان مختلفة .

لذا فأنه من المحتمل أن تكون هناك أفكار ونظريات مختلفة ترتبط بنفس الرموز في المجتمعات المختلفة . إن العلامات المنقوشة على الأكواب وآثار الايدي والأقدام هي أمثلة للأشكال التي يمكن أن يكون لها تصورات وافكاراً مختلفة في كل مجتمع . وقد أشار اوكو و روزنفيلد (١٩٦٧) إن اختلاف الحضارات الإنساني لايمكن تجاهلها لأنها قد تختلف تبعاً للعصور المختلفة . وقد يكون نفس الشكل قد استعمل لتمثيل معان مختلفة في عصور مختلفة (١٩٦٧ : ١٦٧) . وبالمثل فقد ركز (ليتون) أنه لايوجد شئ يؤكد القول بأن إنسان العصر

الحجري القديم قد رسم الحيوانات لنفس السبب الذي رسمها بها القبائل الإفريقية أو الاسترالية (١٩٨٤) الاروميون أو فنانو سان اللاحقين (١٩٨٤) .

وتوضح الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية تنوعاً كبيراً في معاني وأغراض مختلف الأعمال الفنية وربما تمثل تعددية الوظائف . لقد وجدت أشكال البقر المرسومة في جبه بأوضاع تختلف عن تلك الممثلة في الخماسين (جنوب المملكة) وتبوك (في الشمال الغربي للمملكة) . وقد يتضح الفرق في الغرض ويستنتج من مثال العصر الحجري الجديث للثور المرسوم كحيوان مقدس وحيوان تم اصطياده . وفي العصر الحجري النحاسي هناك أدلة كثيرة على اعتبار الثور حيواناً مقدساً أو قرباناً للألهة . وفي مختلف الرسومات المذكورة يجب أخذ المقارنات والتناقضات مع المواقع الأخرى في الاعتبار للوصول إلى استنتاجات سليمة حول تفسير مختلف الرسومات . إلا أنه من الواضح أن المعنى الواحد أو المعياري لايمكن أن يعزي لتصوير أي شكل من الأشكال الحيوانية المعنية .

وبوجه عام تختلف الوسوم أيضاً في تصميمها بصورة كبيرة من منطقة إلى أخرى ، إذ يختلف ماوجد منها في شمال غرب المملكة العربية السعودية عما وجد في شمال شرقها . يبدو أنه كان هناك ترابط بين الوسوم والقبائل أو المجموعات الاجتماعية الأخرى حسبما توقعه (ليتون) بخلاف القبائل الاسترالية الذين كانت لعشائرهم علاقات مترابطة مع بعض التجمعات الخاصة في المواقع التي حددت مقاطعاتهم . وتتضح تلك العلاقات غالباً في رسوماتهم الصخرية ومازالت توجد وسوم معينة تدل على ترابط القبائل البدوية في المملكة العربية السعودية . وفي الرسوم الصخرية توجد فئتين مميزتين من الوسوم . أولها وسوم نقشت على أجساد أشكال الحيوانات والأجسام البشرية . ولاتظهر الوسوم التي رسمت على الأجسام البشرية نفسها على أشكال الحيوانات ولا العكس وهكذا فإن الوسوم التي ترتبط بالأشكال الآدمية كانت تدل على ترابط العشائر أو القبائل أما الوسوم التي ظهرت على أجساد الحيوانات فربما كانت تشير إلى علامات حيوانات يملكها أفراد معينون . والفئة المعينة من الوسوم هي التي وجدت بشكل مشترك على أشكال الأجسام البشرية والحيوانات كمجموعات علامات النقر حول أشكال معينة (في الموقع ١) والمثلثات (في المواقع ٣ ، ٤) والدوائر (في الموقع ٨) والخطوط المظلمة والنقاط وبعض الخطوط البارزة والتصاميم الهندسية الأخرى (في الموقع ١ ، ٢) . وفي أشكال مشابهة وجدت في بابوا بغينيا الجديدة قال فورج « إن هذا النطاق الكامل من المعاني الرمزية لايمكن أن يعرف خارج السياق الأصلي لها وأن معاني تلك الرموز بقيت مقصورة على حضارة معينة أو مجتمع معين (١٩٧١ : ٣١) » . ومن الممكن تطبيق ذلك الوضع على الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية وبالتالي فأن الوسوم والرموز التي ذكرت في هذه الدراسة يمكن تصنيفها ولكن لايمكن فهمها .

وهناك أساليب معيارية معينة وضحت فيها عناصر معينة في الرسوم الصخرية في شمال الجزيرة العربية .

فعادة كان يتم رسم الماشية في مواقع بارزة حتى عندما كان يتم رسمها مع أشكال آدمية أو الأشكال الأخرى .

ويلاحظ أن الوعل كان يرسم على الصخور دائماً وكأنه حيوان تم اصطياده من قبل الأنسان بإطلاق السهام عليه أو باصطياده بواسطة الكلاب . وكانت الكلاب ترسم وهي تهاجم وتطارد الوعل في مناظر للصيد بحيث تلعب دوراً مكملاً للإنسان . وبقي الوعل عنصر رسومات صخرية شائع في جميع الفترات تقريباً من العصر الحجري الحديث حتى العصر الحديدي ولكنه لم يظهر مرسوماً قط مع الجمال والثيران . ولم تظهر الكلاب مرسومة مع الجمال والثيران أبداً ولذلك فإنها لم تظهر في مناظر اصطياد الجمال ومن الاقترانات الأخرى وجود الإنسان مع الماشية ذات القرون المنحنية إلى الخلف (جبه في العصر الحجري الحديث) ولم يظهر الإنسان أبداً مرسوماً مع ماشية بقرون ممتدة إلى الأمام . وفي فترة الرسوم الحجرية النحاسية ارتبطت الثيران مع الإنسان مما يفسر أن الثور كان يمثل في وضع جسماني معين أو كحيوان مقدس من الأنسان (الموقع ٧) . وتتعلق آثار الأقدام عادة بالثيران . وتشتمل الارتباطات الأخرى المميزة بوضوح أشكالاً متوجهة وجهاً لوجه (الموقع ١ ، الصخرة ٢) وأشكالاً وضعت بشكل منتظم حول محور مركزي (الموقع ٣ ، الصخرة ٧) وسوم مكررة بتصميم معين (الوقع ١ ، الصخور ٤ ، ٥ ، ٦) .

ومن الملامح الهامة للغاية للرسوم ا لصخرية العربية في العصر الحجري النحاسي اختيار مواقع الرسم في الوديان والوهاد . وتميز كل منطقة منها بأسلوب معين وبوسوم هندسية مقترنة بأشكال الحيوانات أو الإنسان ، مما يحد على مايبدو من مناطق التجمعات . ففي شمال شرق الجزيرة العربية يلاحظ أن قرون الماشية رسمت بأسلوب معين . ويقتصر الأسلوب الواحد غالباً على موقع محدد أو على أحد التلال . ولايتكرر ذلك المنظر على التلال أو المواقع المجاورة (خان ــ تحت الطبع) . وقد توحي تلك التوزيعات المحدودة أن التلال أو المواقع كانت تملكها أو تحجزها بعض المجموعات المعينة ممن كانوا يعيشون في مناطق مجاورة لتلك المواقع أو كان لهم الحق وحدهم في استعمالها لأعمالهم الفنية . وبالتالي فإن نماذج الحيوانات الممثلة في الرسومات الصخرية خلال فترة معينة تجدها متماثلة ولكن الأساليب والأعمال الفنية تختلف من منطقة لأخرى .

ورغم أن سكان ماقبل التاريخ كانوا رحل فيبدو أن ذلك التناقل كان ينحصر في أقاليم معينة . ومن الاستنتاجات المفيدة لهذه الدراسة أن تقاليد البدو في ذلك الوقت للرحيل والتنقل كانت تنحصر في مناطق القبائل ويمكن أن تكون أقسام الأقاليم مشابهة للنظام الذي ساد منذ فترة العصر الحجري الحديث . ويمكن ملاحظة تمسك القبائل آنذاك بالأقاليم من خلال الوسوم المنقوشة أو شعارات القبائل التي وجدت على الصخور في المناطق التي كانت القبائل العربية تضرب فيها بيوت الشعر . وهكذا فإنه رغم أن آثار الآدمية والحيوانية في الرسومات الصخرية قد تضاءلت في مستهل عصر الإسلام ، فإن عادة نقوش الوسوم القبلية على الصخور قد استمرت .

ومن الممتع أن نلاحظ في هذا المضمار أن لقبائل المملكة العربية السعودية عادات خاصة في الرقص الشعبي وهي «العرضة» التي يقوم بها مجموعات من الرجال . إنها تنفذ بأسلوب يبدو مشابهاً تقريباً للنقوش التي تظهر على الصخور الموجودة في جبه والمليحية وجانين باستثناء الأقنعة التي لم يعد يرتديها الرجال . وعلى ضوء مايستنتج من الرسومات الصخرية ، فإن الازدواجات وأوضاع السيقان والأذرع والأيدي (التي يبدو فيها كل شخص ممسكاً بيد أو ذراع الراقص الآخر وتبدو أذرعهم وسيقانهم تتحرك بشكل متناسق) والأوضاع التي كانوا يطبقونها تبدو أنها تشبه العرضات الشعبية في الوقع الحاضر . وبالتالي فإن من الممتع مشاهدة مواقف البدو المعاصرين وهم يقيمون في أقاليم معينة ويتمسكون برقصاتهم القديمة لإحياء التقاليد التي يمكن متابعتها من فترة ماقبل التاريخ .

ملحـــــــق

STONE ARTEFACTS

المواد الحجرية في وادي ضم

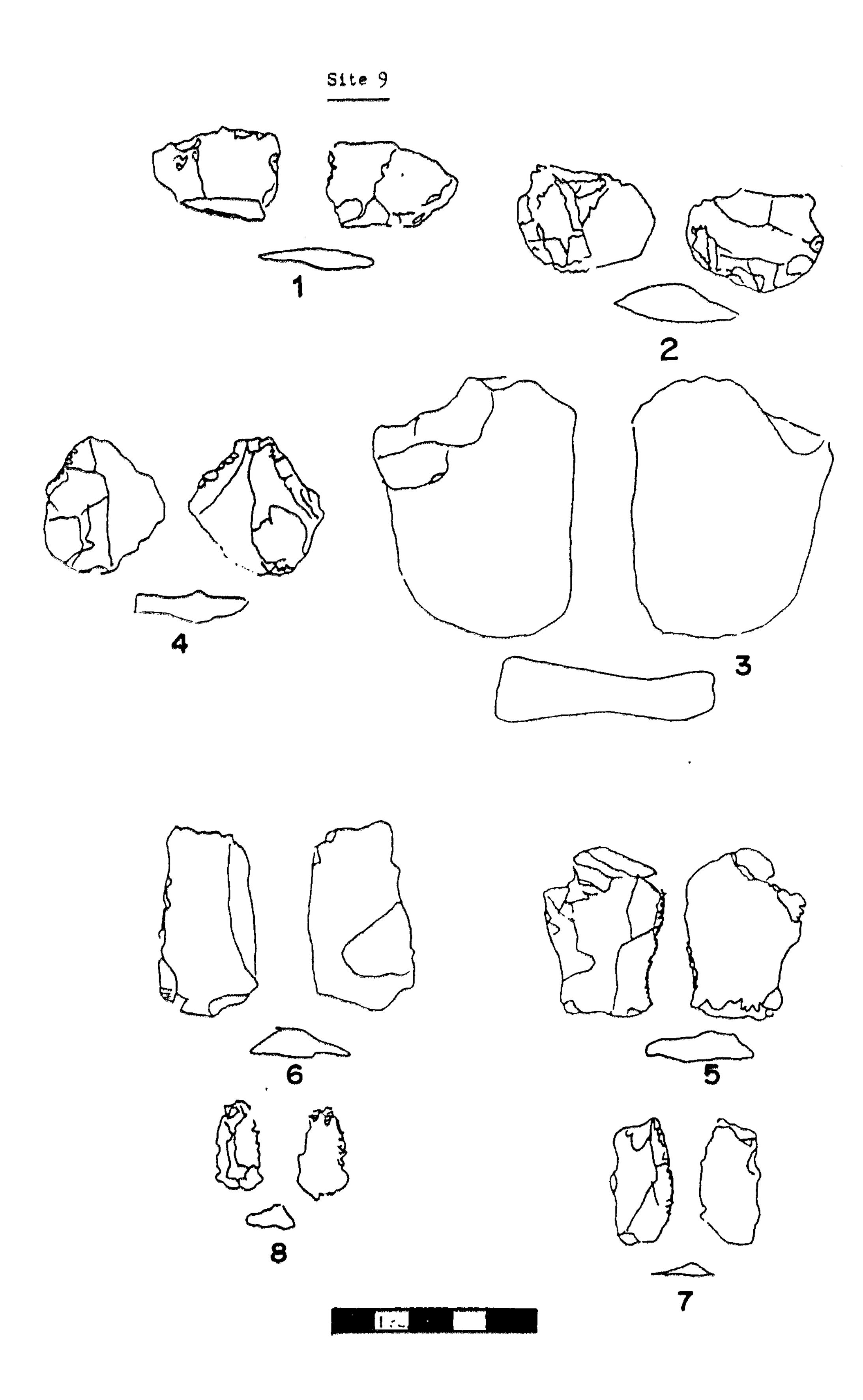
لقد تم جمع أدوات حـجرية من ثلاثة مواقع للرسومات الصخرية في وادي ضم . وقـد وجدت تلك الآثار بالقرب من الصخور التي تحمل النقوش .

ويدل تحليـل تلك الأعمال الفنيـة أنها ترجع إلى فترات أثـرية مختلفة مـن العصر الحجري القديم إلـى العصر النحاسي . ويتناسب هذا التـصنيف والتاريخ مع التسلسل الزمن الأثري العام المعروف فـي المنطقة . فقد كشفت المسوحات الأثرية الشاملة في المناطق الشمالية الغربية من المملكة العربية السعودية أعمالاً فنية متشابهة في منطقة تبوك ونشرت في أطلال ـ مجلة الآثار السعودية (بار وزارينس ١٩٧٨ والن ١٩٨٠ وجيملور ١٩٨١) ...

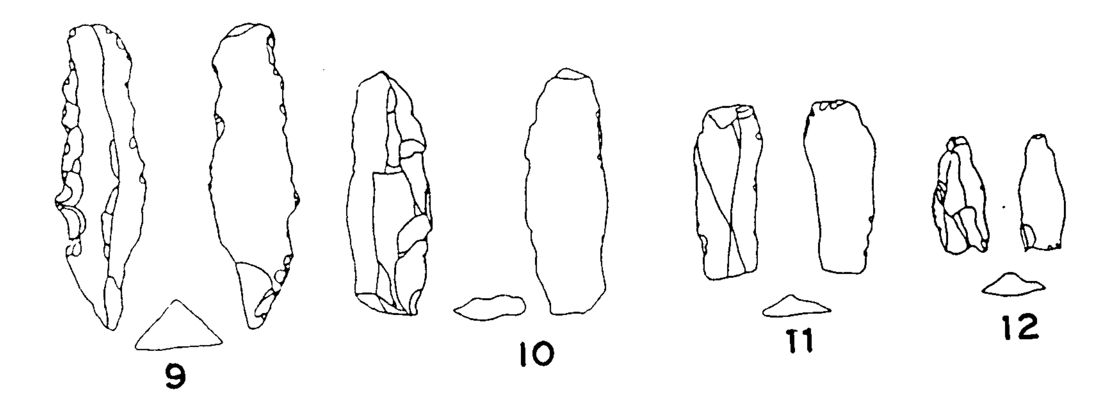
إن الصوان المـستعمـل في تصنـيع تلك الأدوات الحـجرية لايوجـد في وادي ضم وربما تم جـلبه من مـواقع الصوان المجاورة في وادي الـعصافير ووادي البقار جـنوب تبوك . ومن بين مواقع وادي ضـم الثلاثة (٥، ٧ ، ٩) فإن المـوقع (٩) الذي يقـع بالقرب مـن جرف صخري طـبيعي يـبدو أنه مـوقع ورشة عمـل صنع فيـها النحـاتون أدواتهم . وقد جـلبت كميات كـبيرة من الصوان الخـام والملقى هناك وسـجلت نسبة كـبيرة من الأعمال الـفنية المهجورة في ذلك الموقع .

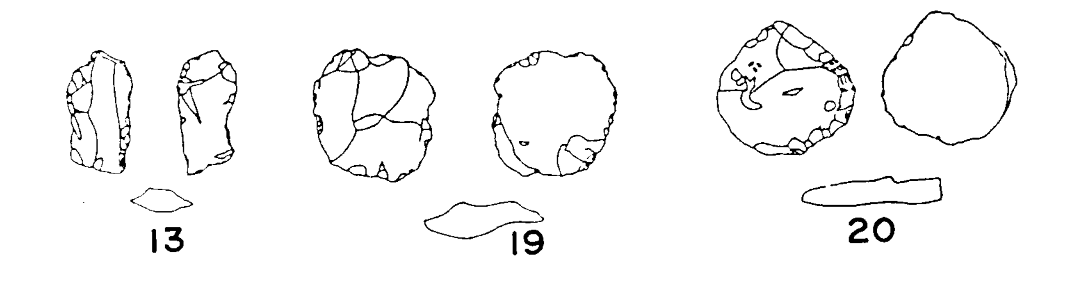
وقد أخذت الأدوات الحجـرية التي جلبت من وادي ضـم كأحد وسائل تحديد التـسلسل الزمني التـجريبي النسبي للرسومات الصخرية .

STONE ARTEFACTS FROM WADI DAMM	**الأدوات الحجرية في وادي « ضم »**
Site no. 9	**موقع رقم ٩**
Artefact No.	**رقم القطعة**
1 Chopper	١ - صاطور
2 Small flake	٢ - قطعة حجرية
3 Core fragment	٣ - جزء في نواه
14 Biface	١٤- اداة ثنائية الوجه
16 Flake	١٦- قطعة حجرية
17 Blade	١٧- نصـــــل
20 Circular flake scraper	٢٠- مقشــــط
Pre - Pottery Neolithic (PPNB)	**العصر الحجري الحديث « ماقبل الصخار »**
11 Blade (used retouched)	١١- نصل
12 Prismatic blade	١٢- نصل
13 Blade fragment	١٣- نصل
22 Prismatic blade	٢٢- نصل
23 " "	٢٣- نصل
24 " "	٢٤- نصل
18 " "	١٨- نصل
9 " "	٩ - نصل
Chalcolithic	**العصر الحجري النحاسي**
4 Flake	٤ - قطعة حجرية
25 Awal	٢٥- مخراز
15 Core	١٥- نواة حجرية
5 Flakes typical of Chalcolithic	٥ - قطعة حجرية
26 " " "	٢٦- قطعة حجرية
27 " " "	٢٧- قطعة حجرية
28 " " "	٢٨- قطعة حجرية


Site 9
1
2
4
3
6
5
8
7

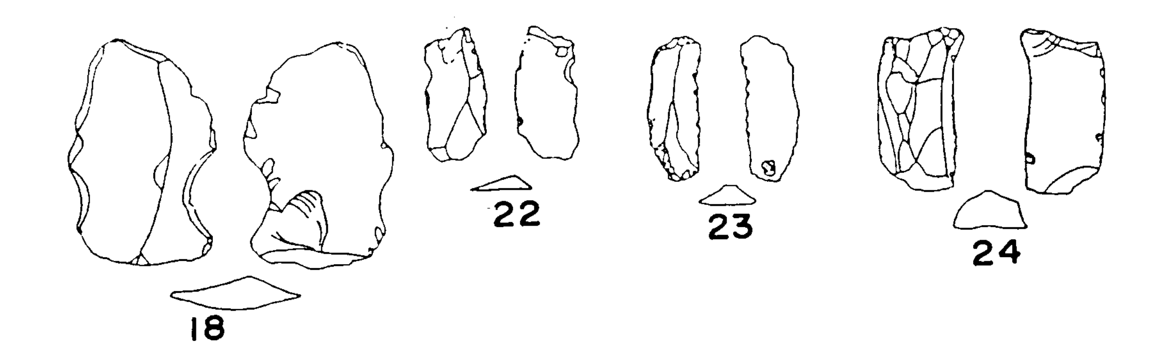
Site no. 9

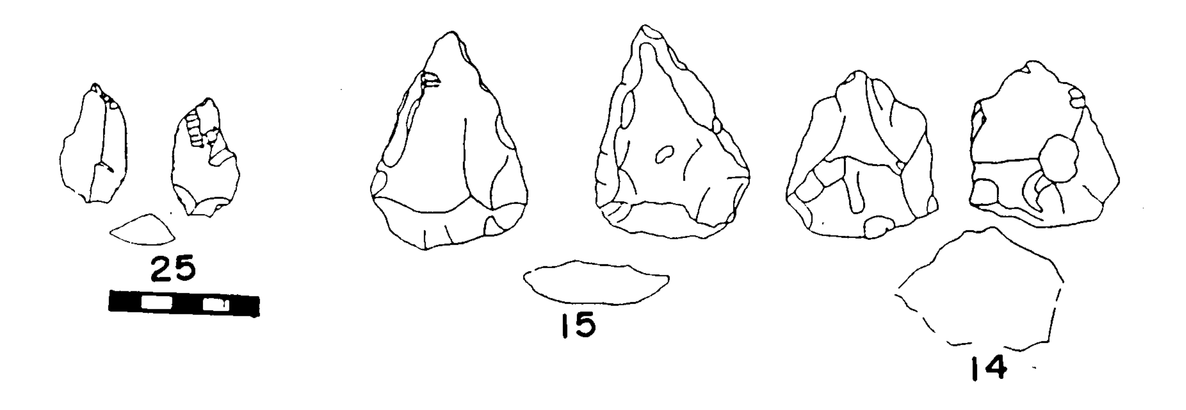






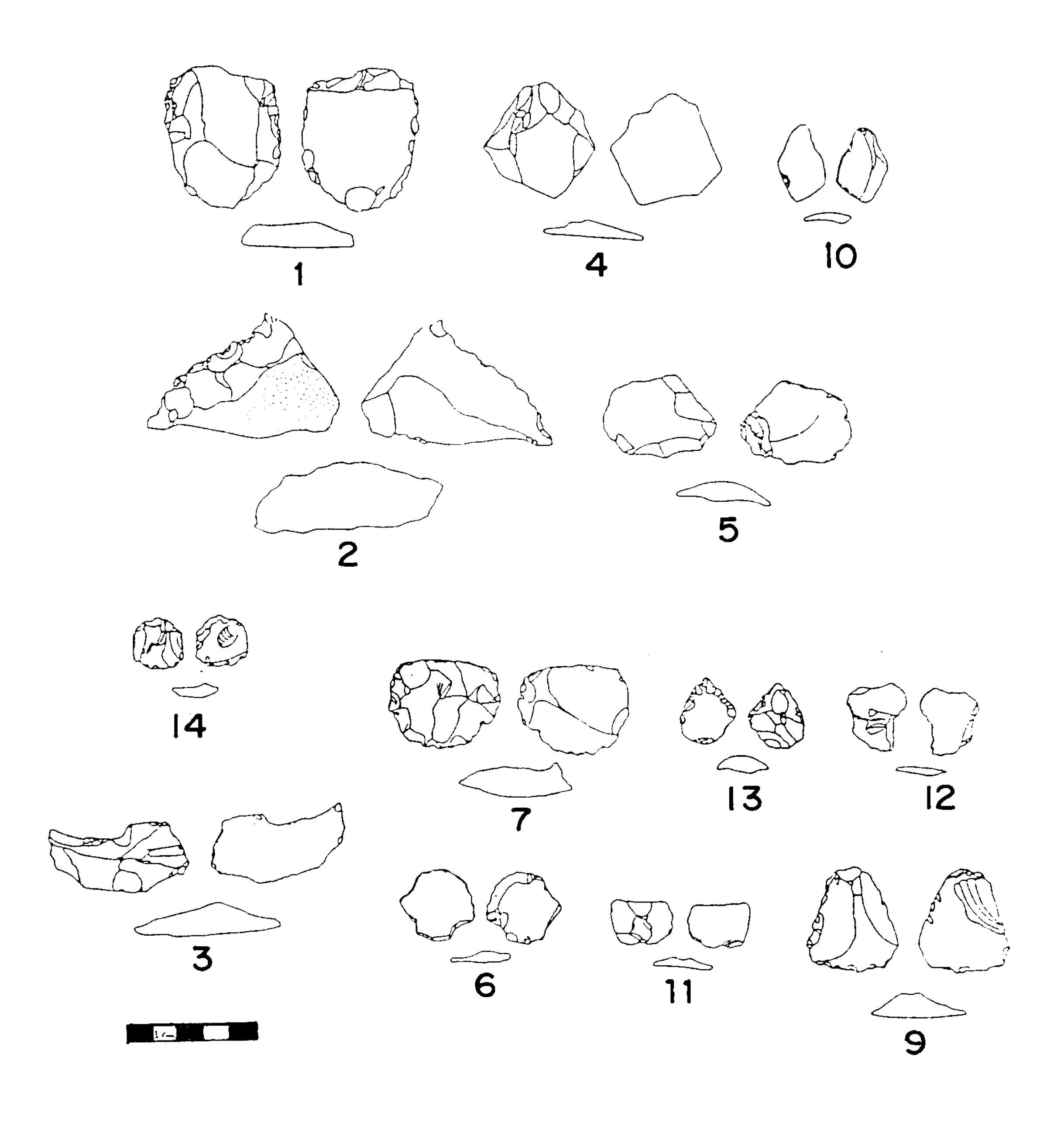
Site no. 9





Site no.5	
Chalcolithic	**موقع رقم ٥**
Artefact No.	**العصر الحجري النحاسي**
	رقم القطعة .
3 Burin	٣ - مثقــــاب
7 End scraper	٧ - مقشـــط
9 End scraper	٩ - مقشـــط
2 Platform core	٢ - نواة حجرية
8 Platform core	٨ - نواة حجرية
6 Flake	٦ - قطعة حجرية
12 Flake	١٢ - قطعة حجرية
5 Flake	٥ - قطعة حجرية
10 Debitage	١٠ - جزء في اداة حجرية
11 Flake	١١ - قطعة حجرية
13 Flake	١٣ - قطعة حجرية
14 Flake	١٤ - قطعة حجرية
1 Flake	١ - قطعة حجرية
4 Flake	٤ - قطعة حجرية

Site no. 5



Site 7

Pre - Pottery Neolithic (PPNB)

Artefact No .

1 Naviform core

2 Prismatic balde

13 Disc core

3 Debitage

9 Debitage

8 Debitage

15 Debitage

12 Debitage

5 Blade

7 Blade

Chalcolithic

1o Awal

11 Awal

14 Awal

موقع رقم ٧

العصر الحجري الحديث ماقبل الصخار

رقم القطعة

١ - نواة حجرية

٢ - نصل

١٣- نواة حجرية بشكل دائري

٣ - قطعة حجرية

٩ - قطعة حجرية

٨ - قطعة حجرية

١٥- قطعة حجرية

١٢- قطعة حجرية

٥ - نصل

٧ - نصل

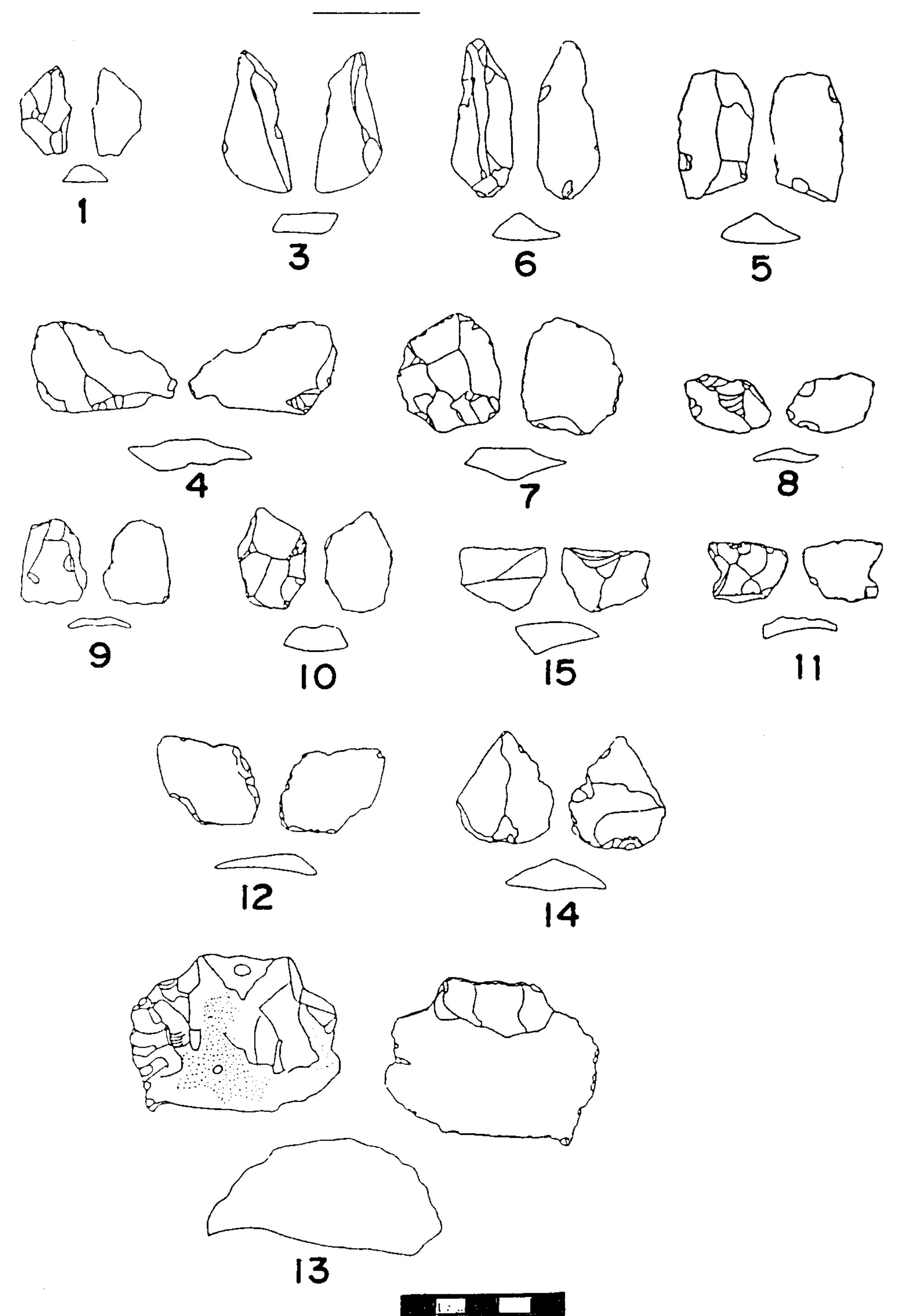
العصر الحجري النحاسي

١٠- مخراز

١١- مخراز

١٤- مخراز

Site no.7



اللوحـــــات

تبدأ اللوحات من اليسار إلى اليمين

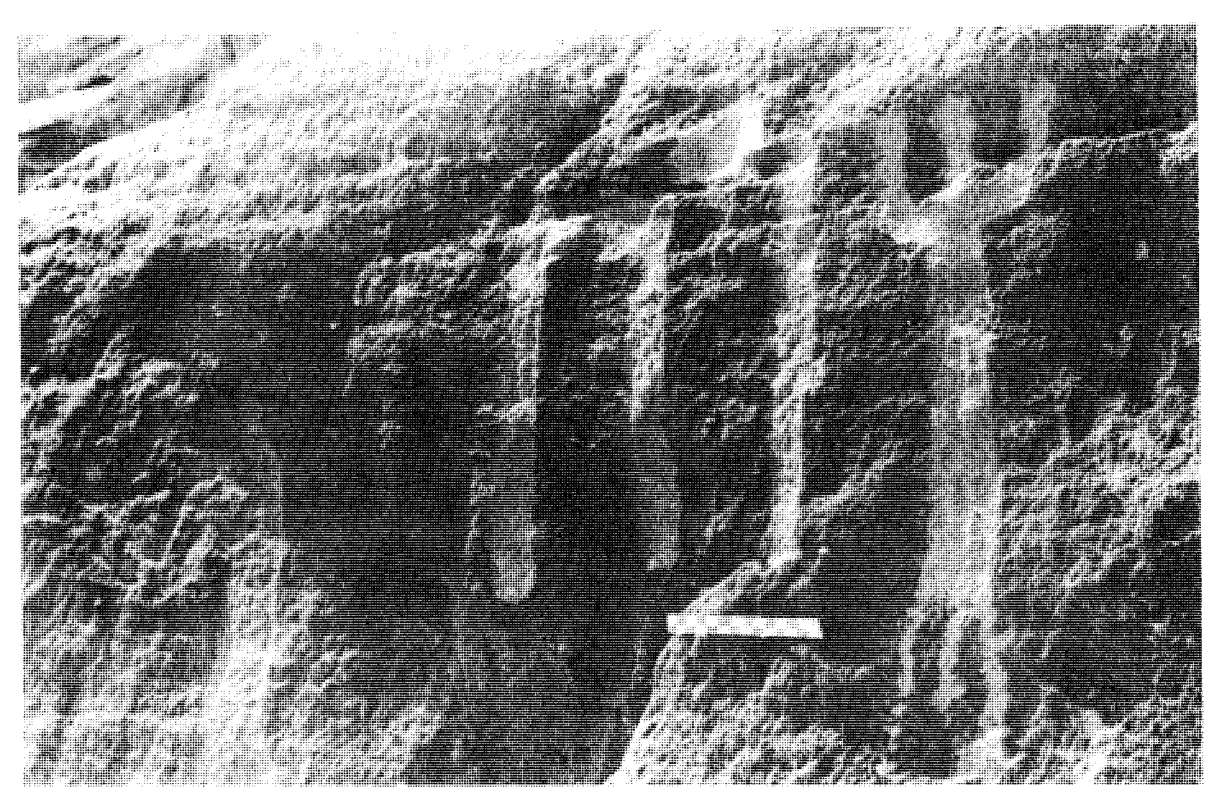


Human figure is incorporated in the inscription of
South Arabic. Najran
استخدام الشكل الآدمي في نقش مسند الجنوبي بنجران جنوب المملكة



Human and animal figures are used with Thamudic
alphabetic signs . From Najran , southern Arabia
استخدام أشكال الإنسان والحيوان مع الحروف الثمودية بجنوب المملكة

Plate 100 لوحة رقم (١٠٠)



A : An inscription with human figure . Alphabets of Thamudic (Bedouin) scripts evolved from simplification of human stick figures .

أ – نموذج في الأشكال الآدمية في الكتابة القديمة في نجران



B : A Thamudic (Bedouin) inscription . Note the signs are simplified froms of human stick figures .

نقش قديم وبعض الحروف تشبه الأشكال الآدمية

Plate 99 لوحة ٩٩



A : An example of Proto - bedouin writing system . Note the signs identical to the Thamudic alphabets
Located near Bisha southern Arapia

أ – نموذج في تطور الكتابة في الرسومات الصخرية الرمزية في بيشه المملكة العربية إلسعودية



B: Upper inscription is the developed form of Thamudic while the lower one is an early and crude form of the same script . Located at Bisha, southern Arabia .

ب – الكتابة النمودية القديمة « الكتابة السفل اقدم في العليا » الكتابة التمديد المتطورة في منطقة بيشة .

Plate 98 لوحة ٩٨



B :

A : Abstract male figure with large teeth Wadi Baqr, Tabuk .

أ - أشكال ادمية تجريدية من تبوك

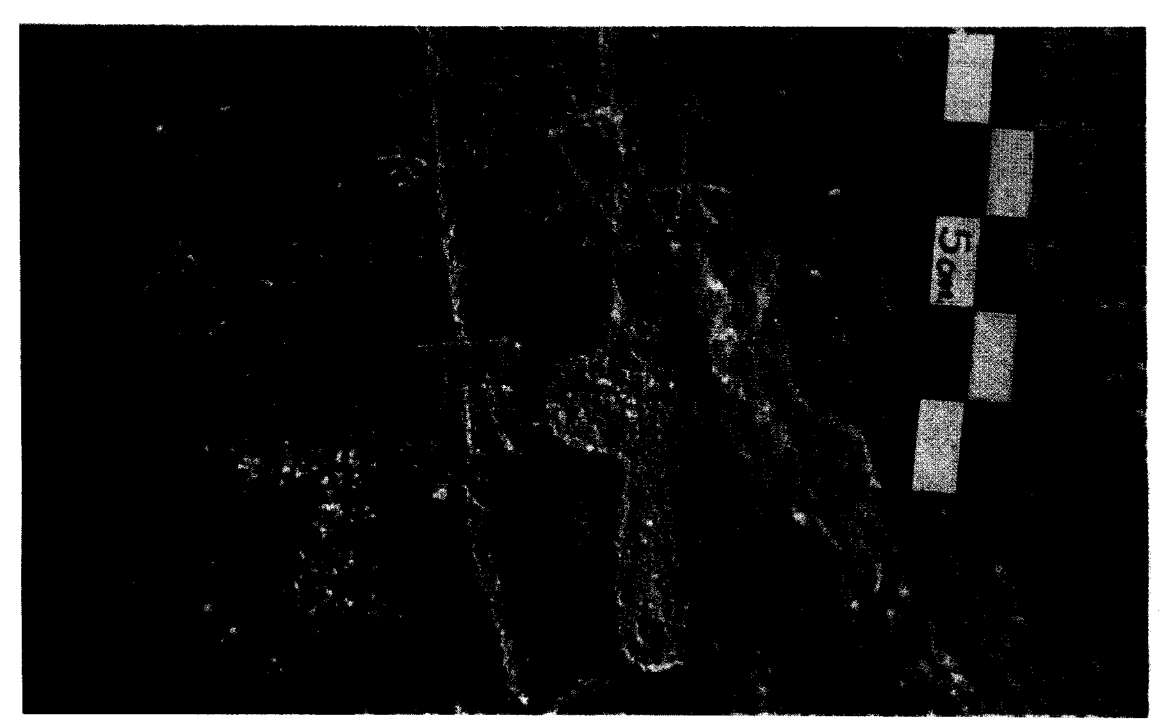




B : Masked human figures in dancing attitude from Janin , Hail area .

مجموعة أشكال آدمية في حالة رقص من جانبين بحائل

Plate 96 لوحة ٩٦



A : Abstract male and female representations from Wadi Baqr, Tabuk.

أ - شكل آدمي وأمرأة تجريدية

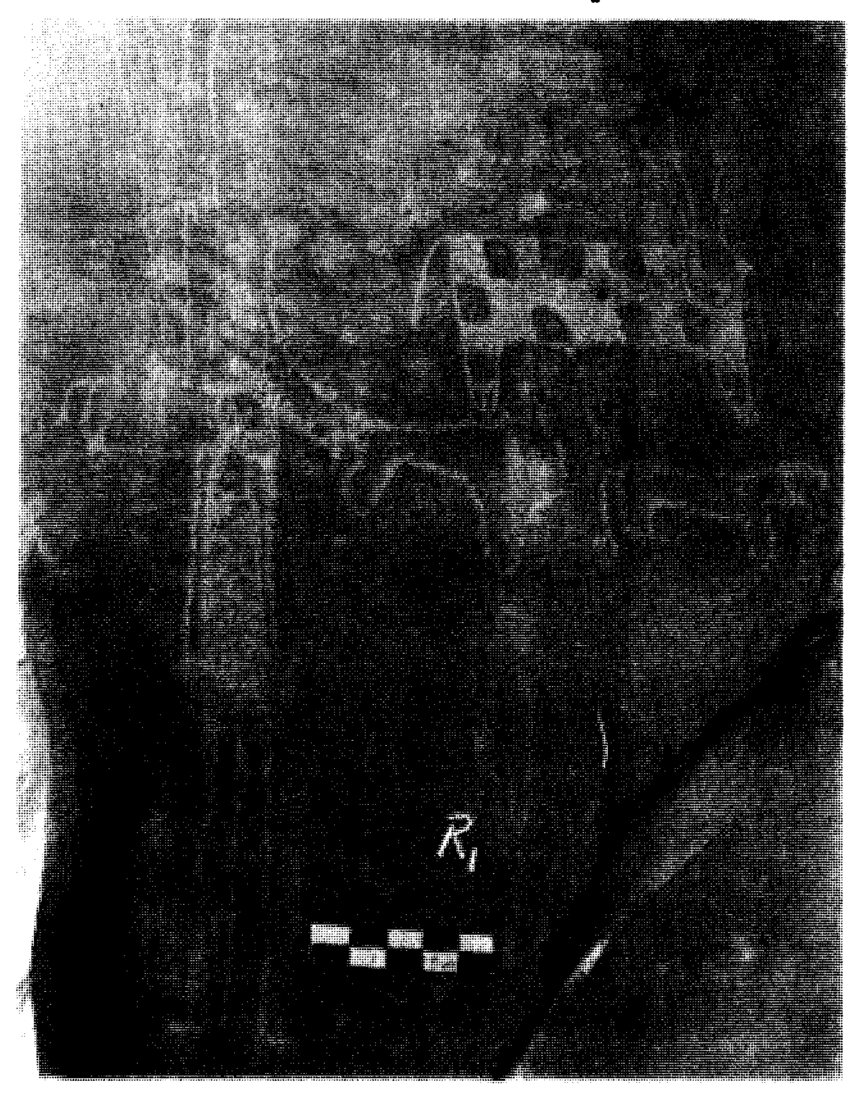
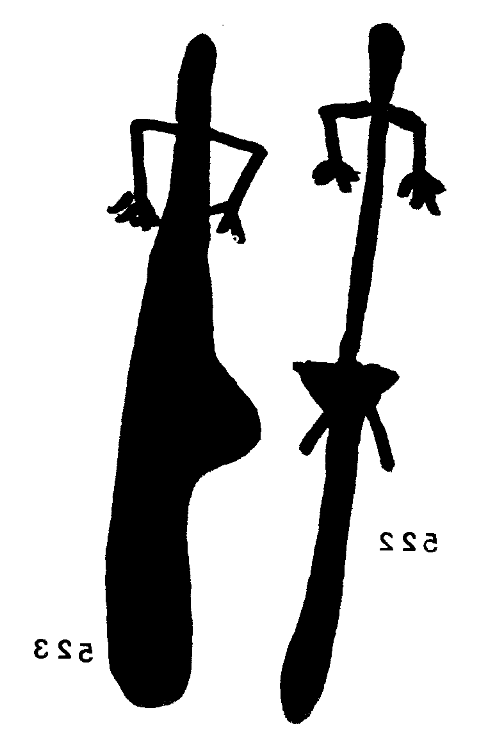
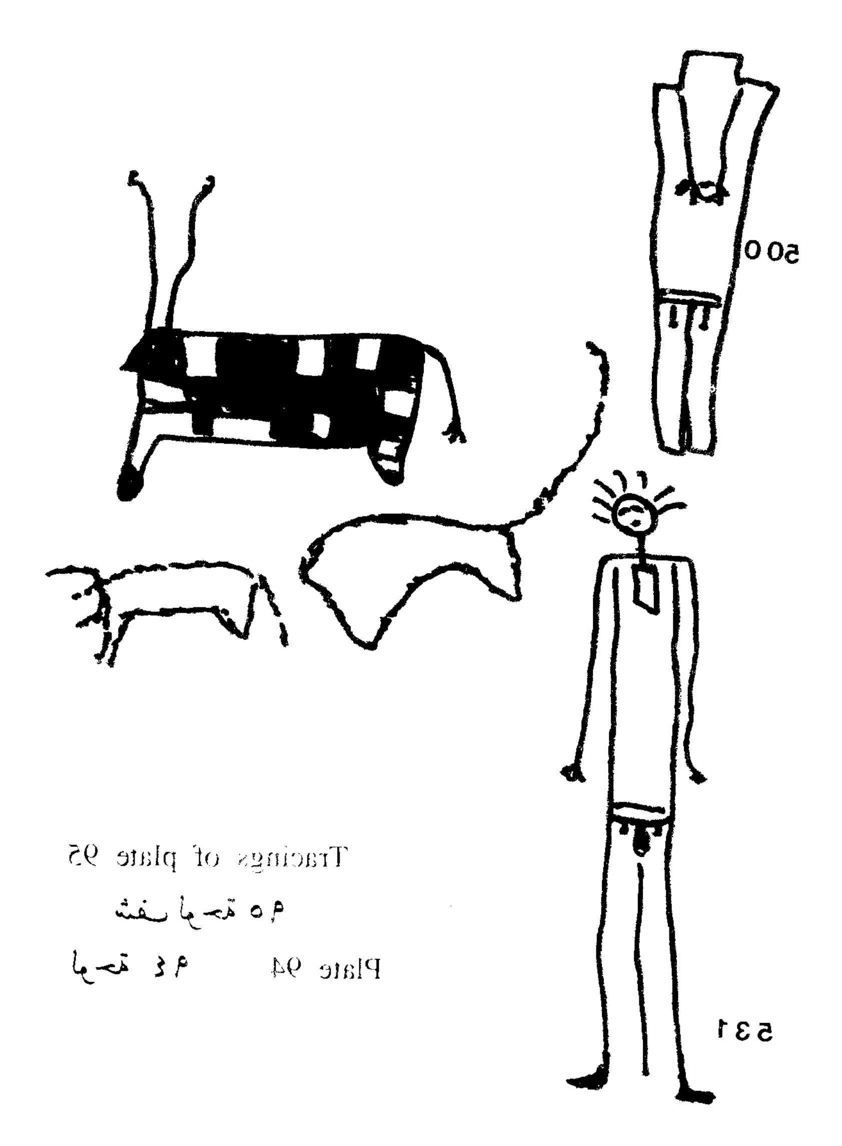


Plate 95 لوحة ٩٥

B : A composition of cattle and idoliform figures, Tabuk area.

ب - أشكال الآلهة والأبقار في منطقة تبوك

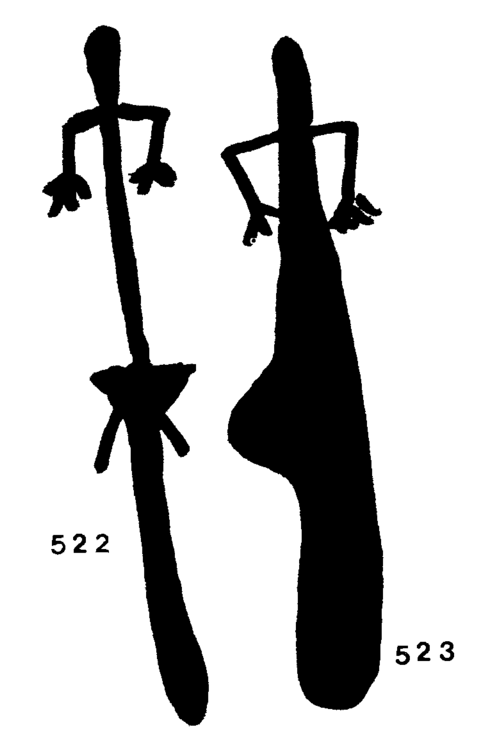


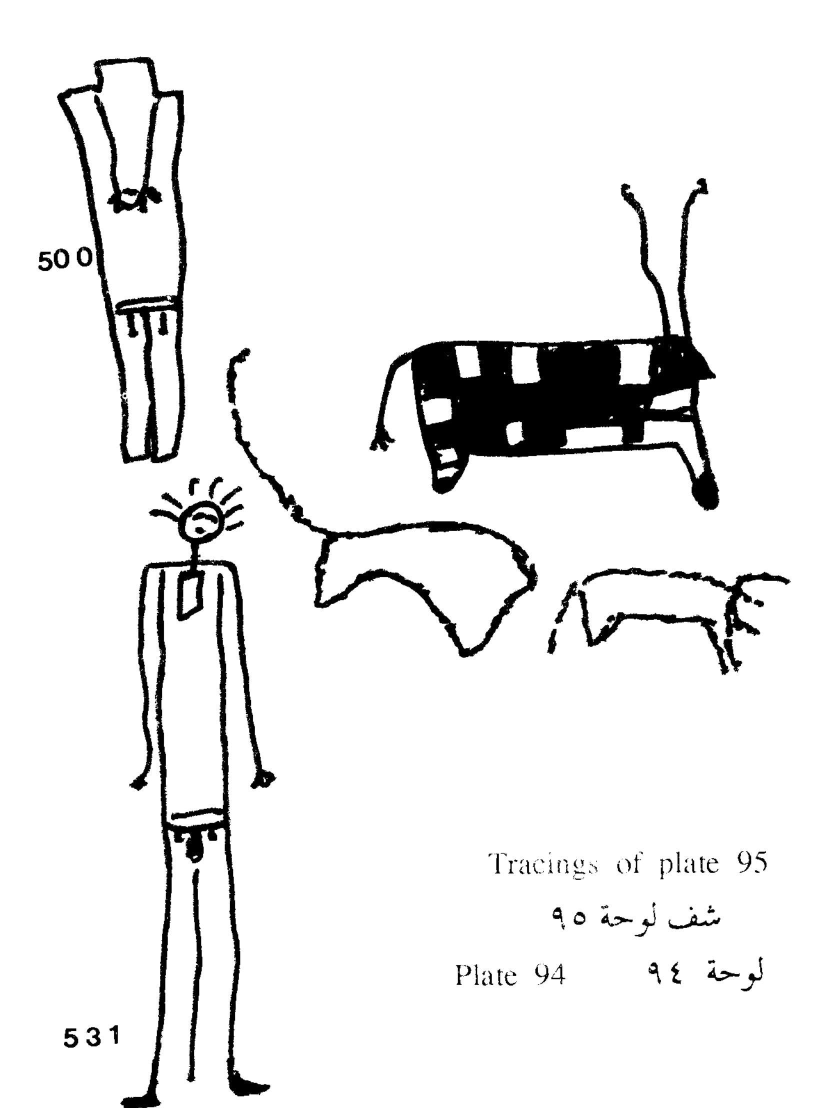


Tracings of plate 95

نقش لوحة ٩٥

Plate 94 لوحة ٩٤

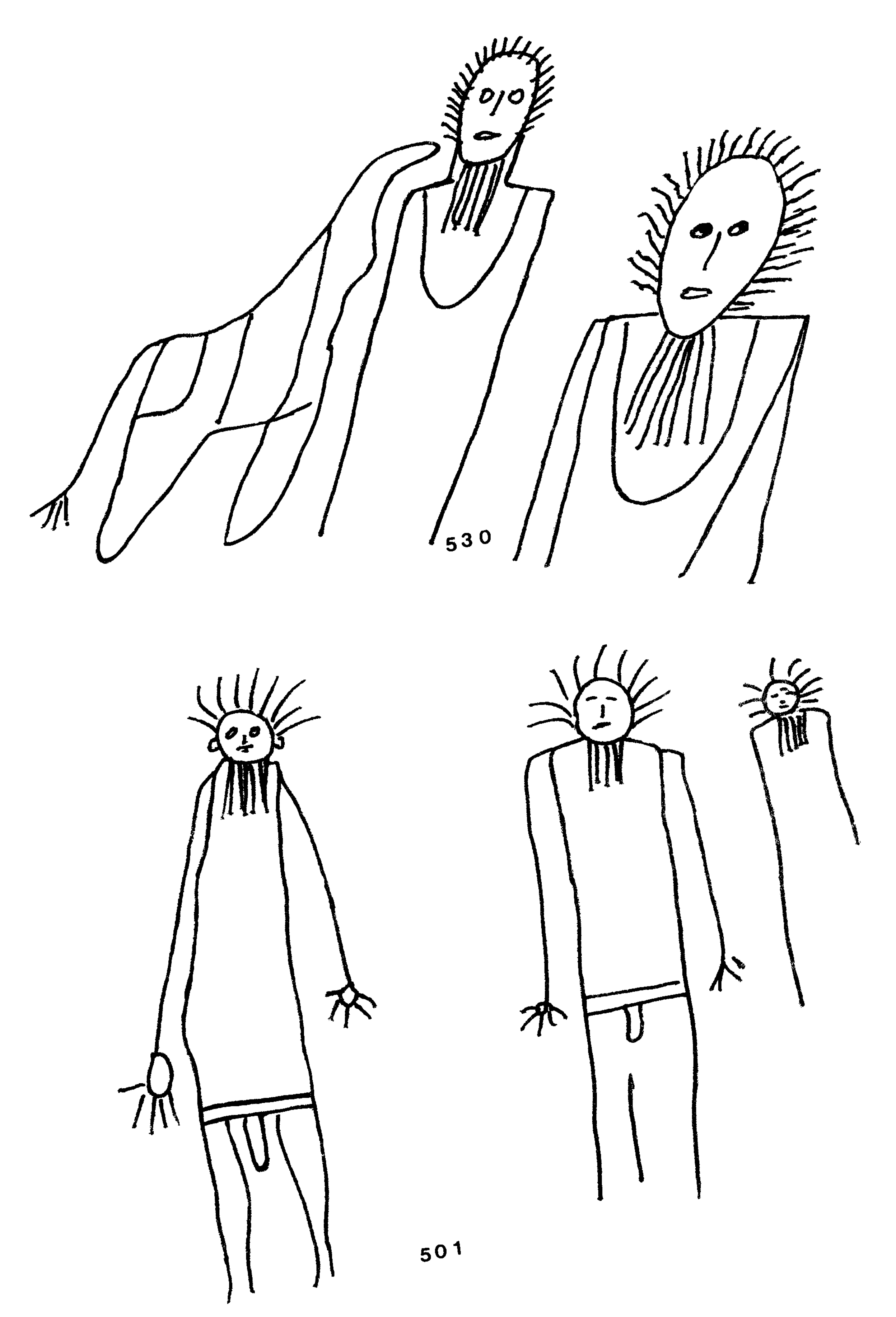




Tracings of plate 95

شف لوحة ٩٥

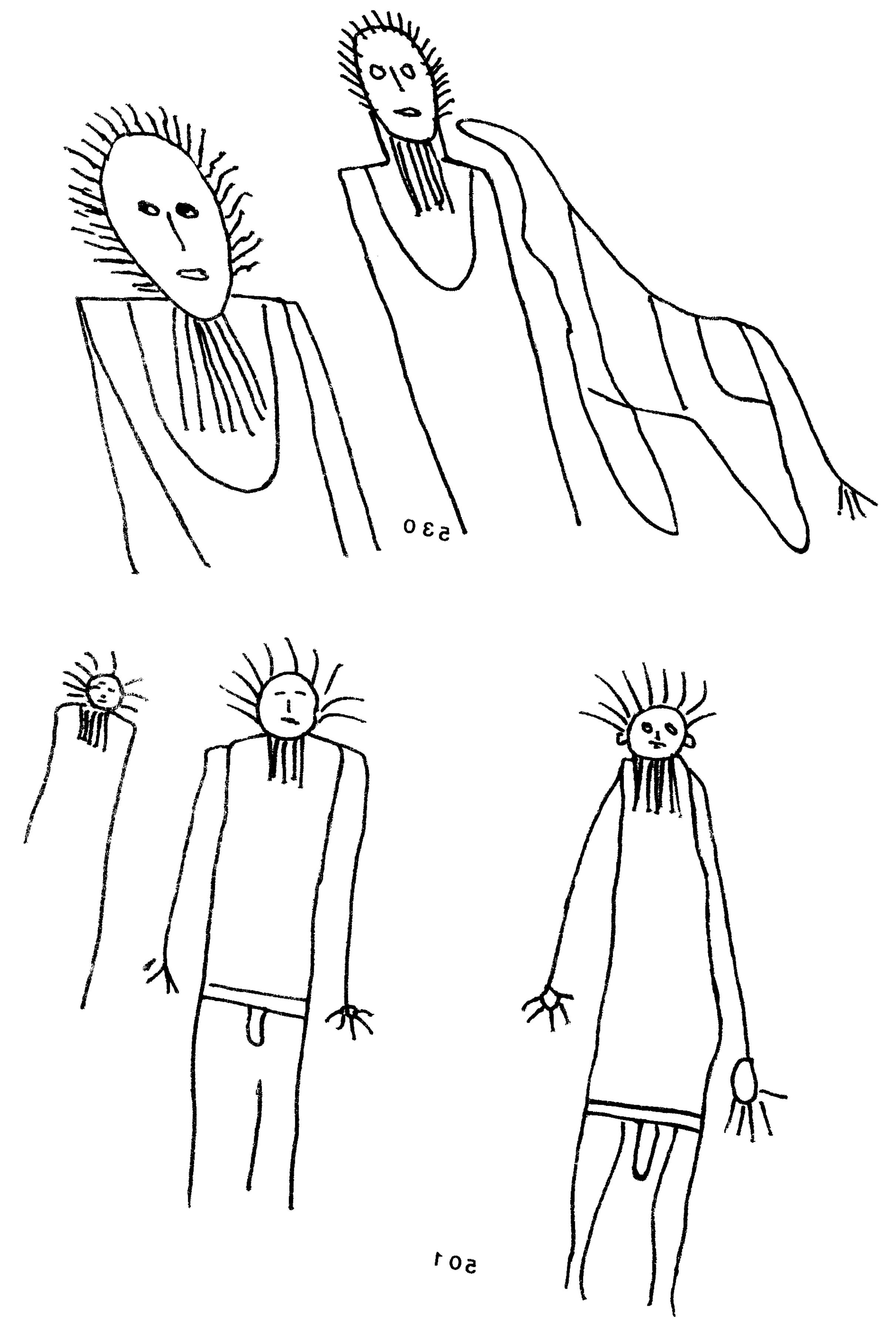
Plate 94 لوحة ٩٤



Tracings of plate 93.

مجموعة أشكال آدمية في تبوك

Plate 93 لوحة ٩٣



Tracings of plate 93.

[illegible]

Plate 93 لوحة ٩٣

A: Idoliform representaios, Wadi Baqr (Tabuk).

أ - أشكال آدمية والحيوانية في وادي بقر بتبوك

B: Humanoid figures with radiating hair, southeast of Tabuk.

ب - مجموعة أشكال آدمية ذات شعور طويلة في تبوك

Plate 92 لوحة ٩٢



A: A composition of cattle and outlined idoliform figures representing an open air shrine, wadi Bajdha, Tabuk.

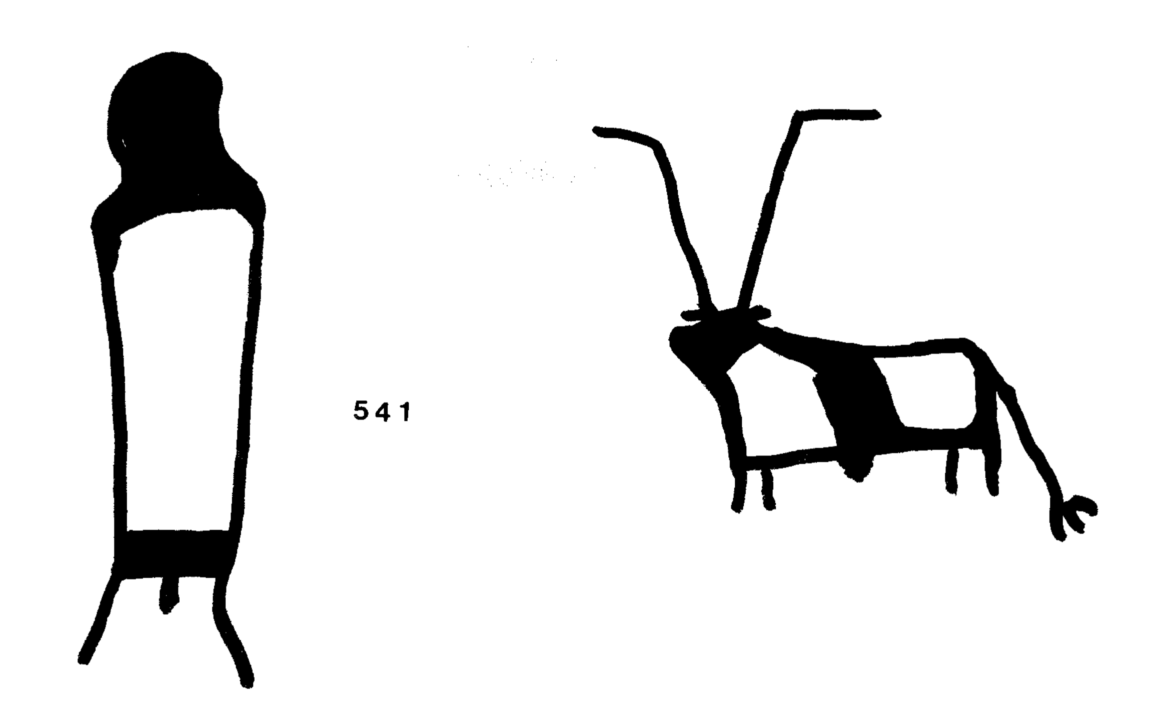
أ – مجموعة أشكال آلهة والأبقار في أعلى سطح وادي بجدة – تبوك

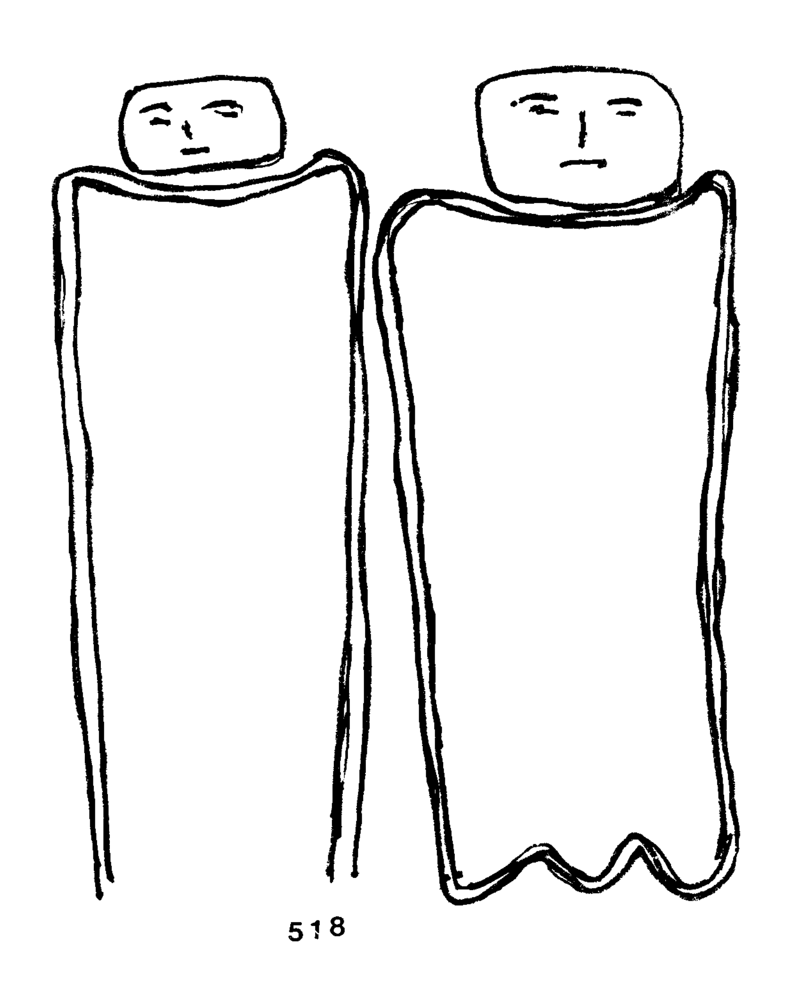


B : Highly abstract outlined deities representations, Wadi Bajdha, Tabuk.

ب – مجموعة أشكال آلهة في وادي بجدة بتبوك

Plate 91 لوحة ٩١

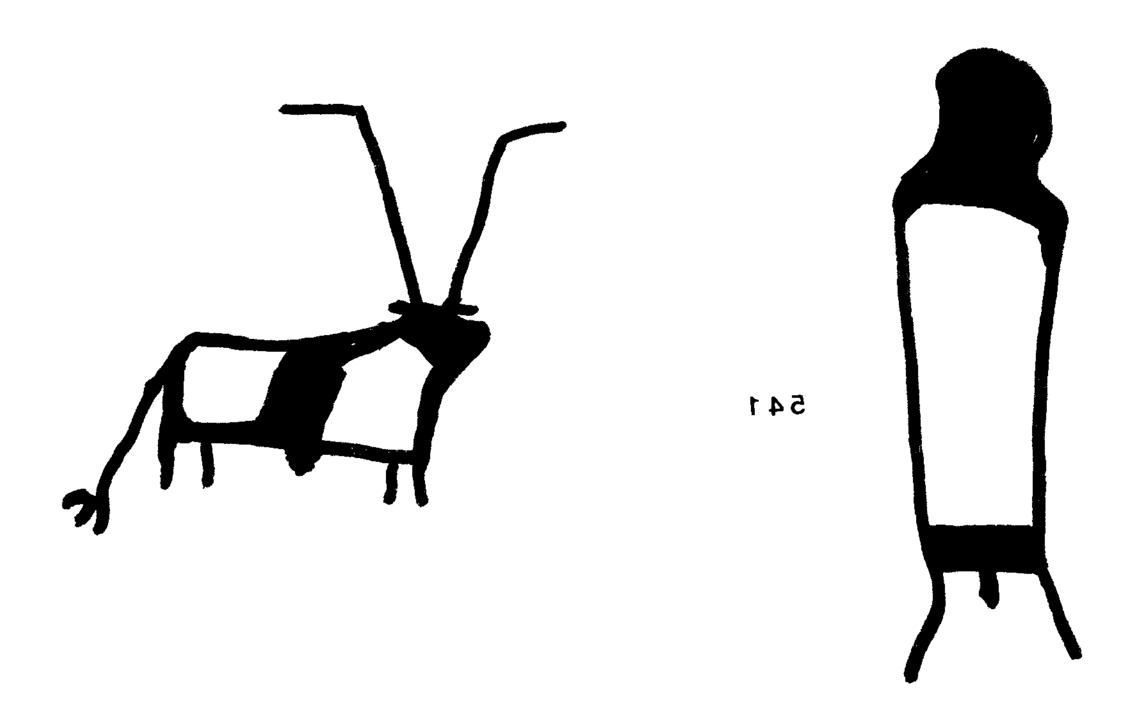


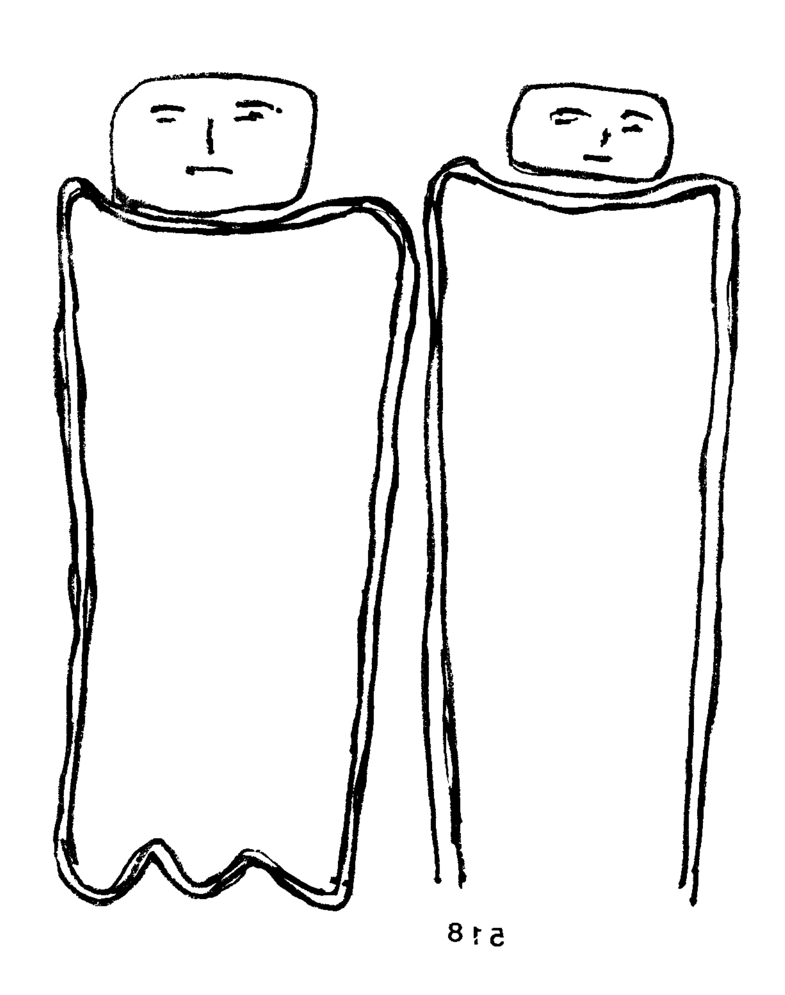


Tracings of plate 90

شف لوحة ٩٠

Plate 90 لوحة ٩٠

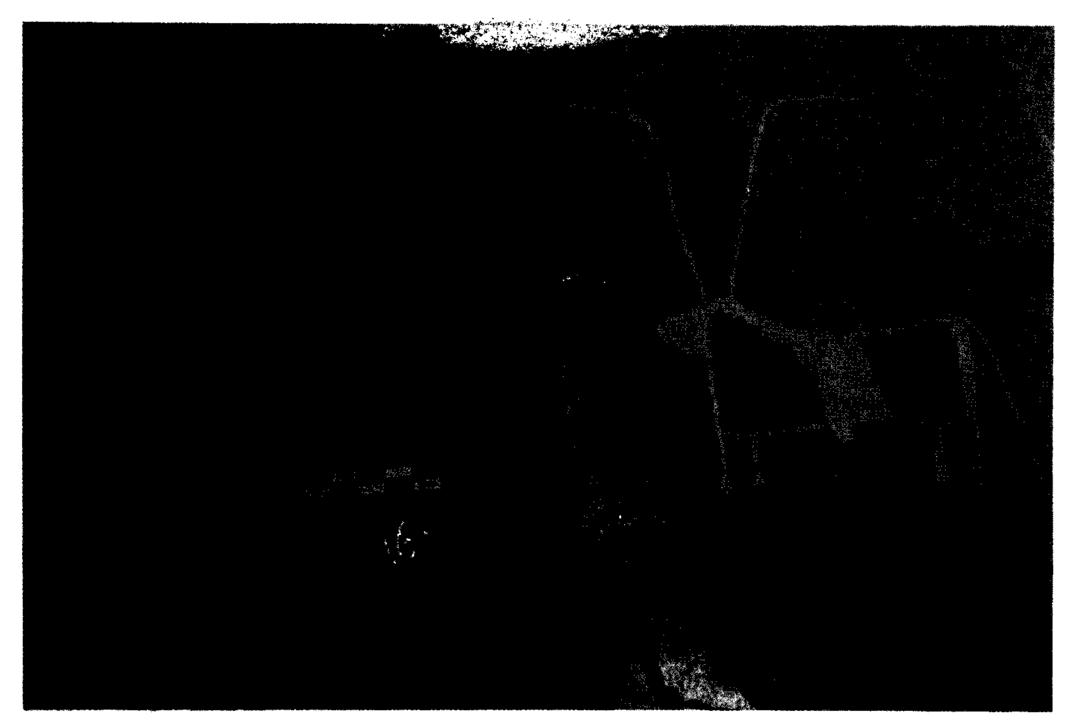


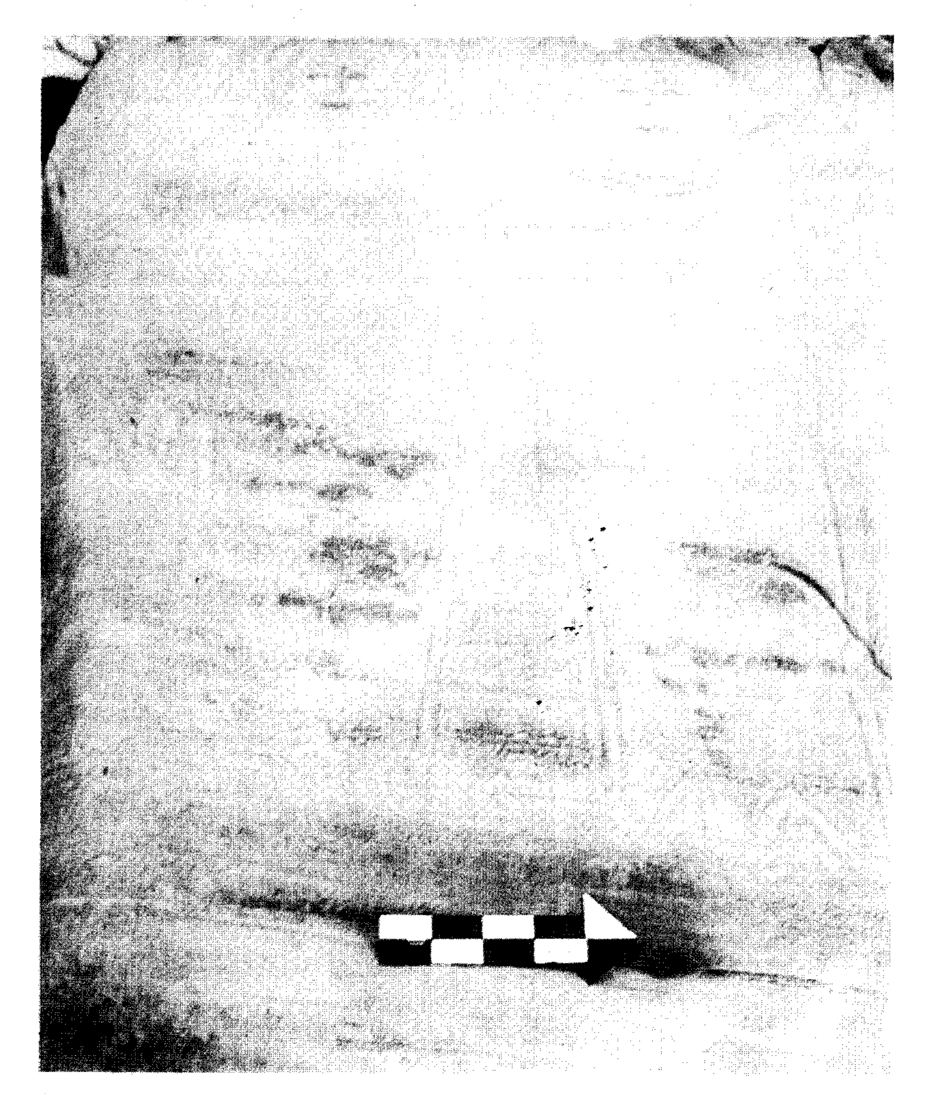


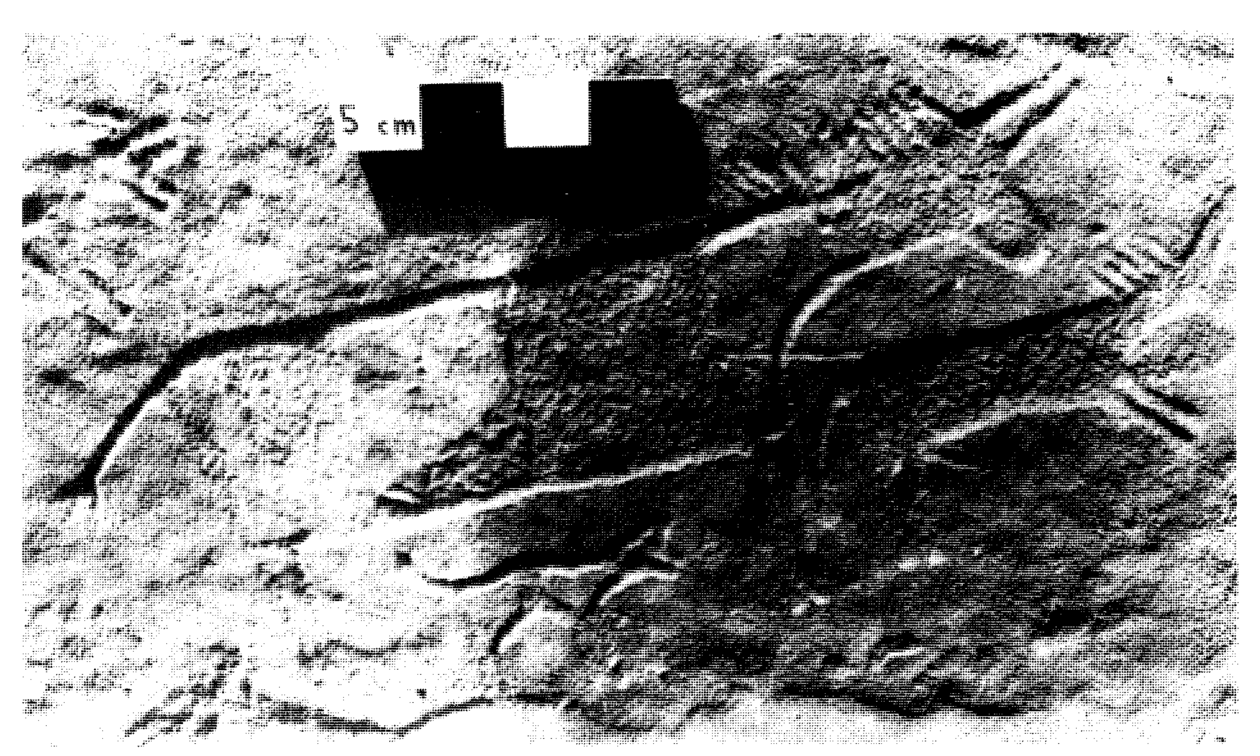
Tracings of plate 90

نقش لوحة ٩٠

Plate 90 لوحة ٩٠







A : An equid (donkey ?) with its offspring from Jubbah, Hail .

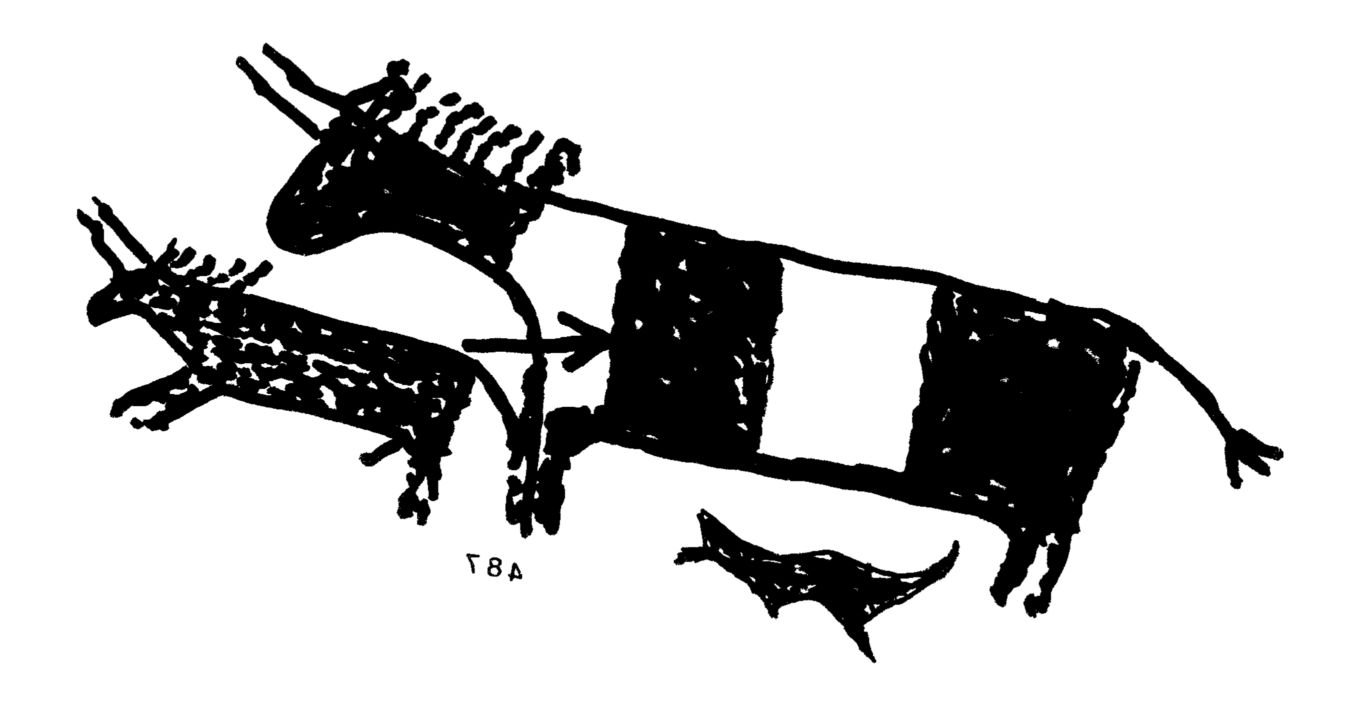
أ - حمار الوحش وقد قام الإنسان بصيده من جيه - حائل

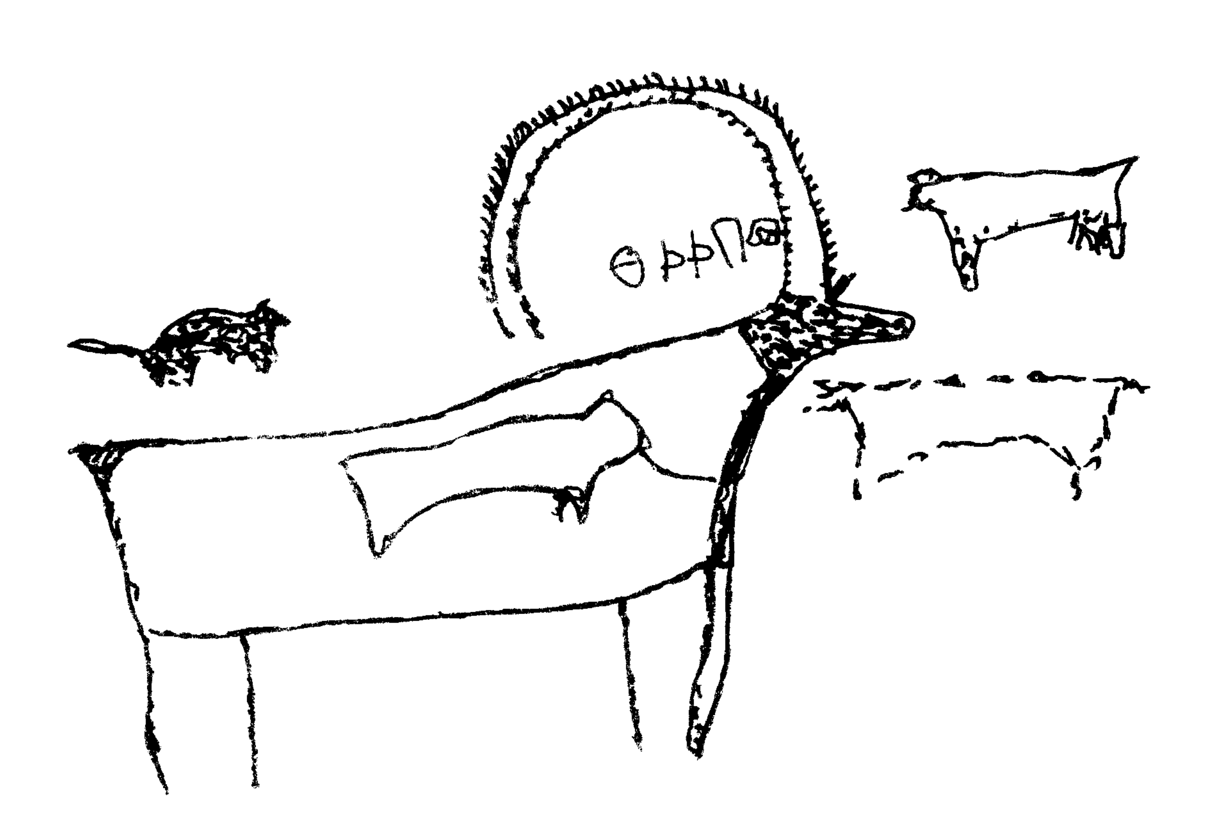


B: Outlined animal figures of probably Chalcolithic period from Jubbah .

ب - أشكال حيوانات مرسومة بالخطوط الخارجية في عصر الشالكوليتي

Plate 88 لوحة ٨٨

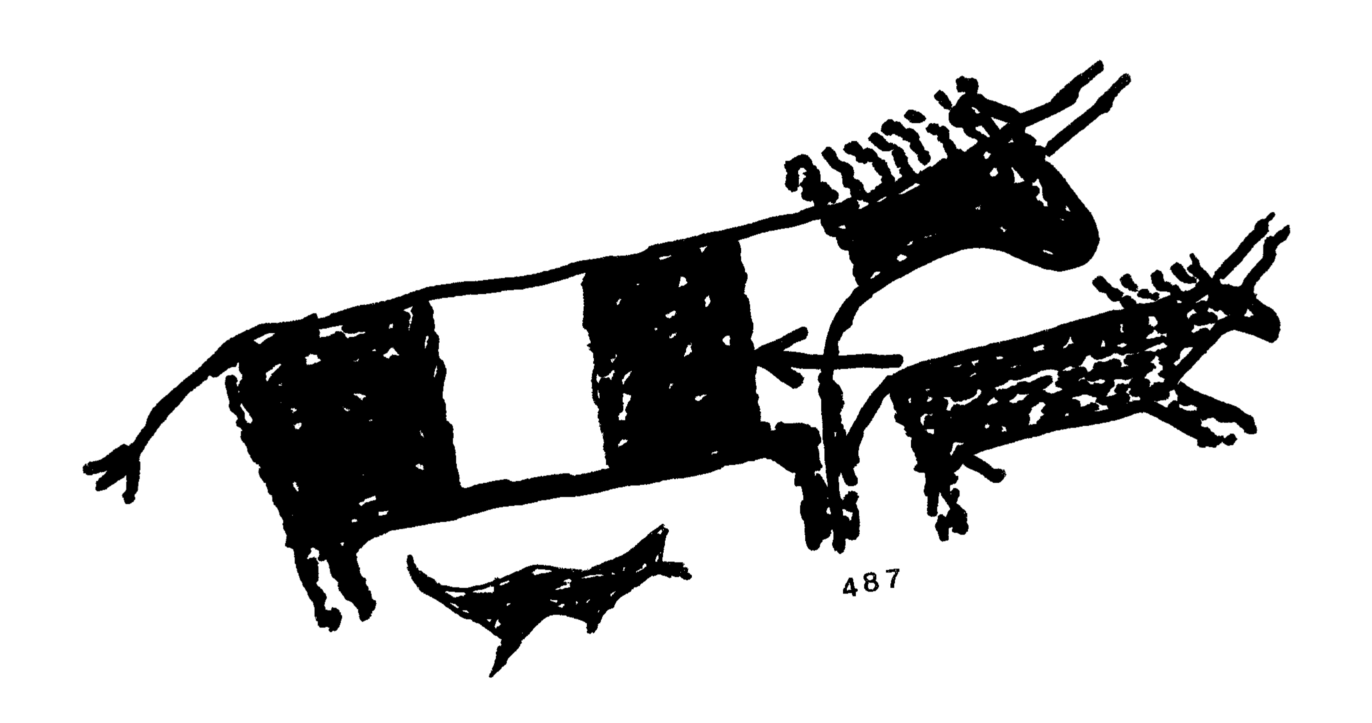


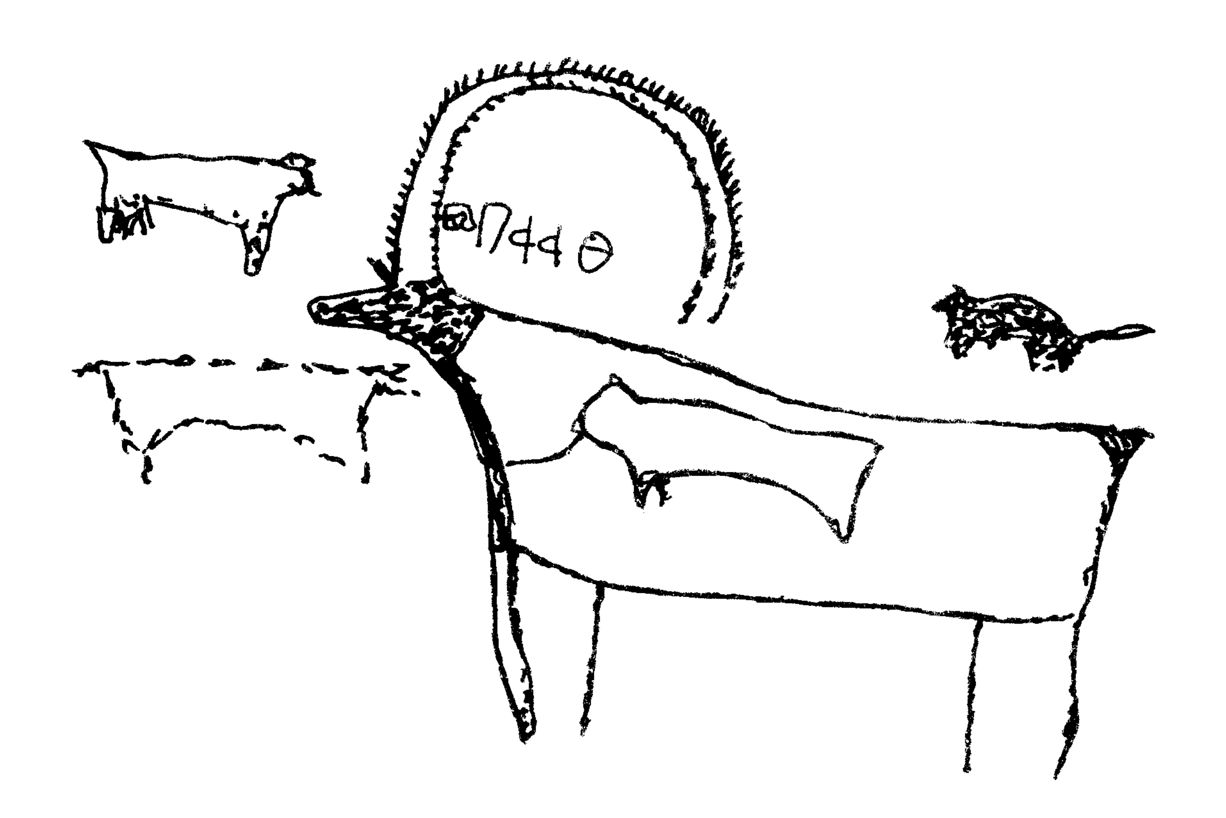


Tracings of plate 88.

شف لوحة ٨٨

Plate 87 لوحة ٨٧

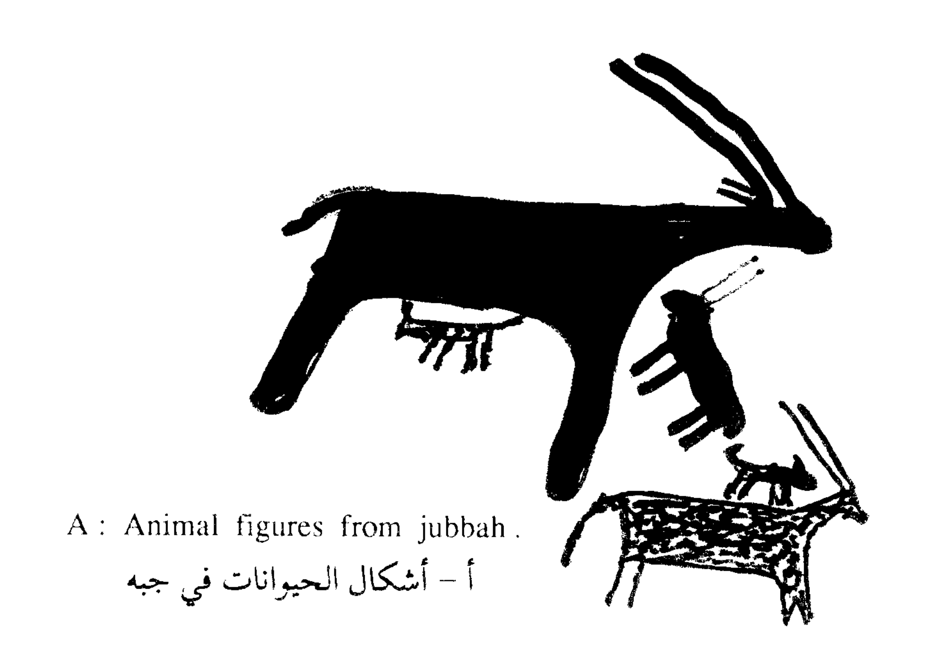




Tracings of plate 88.

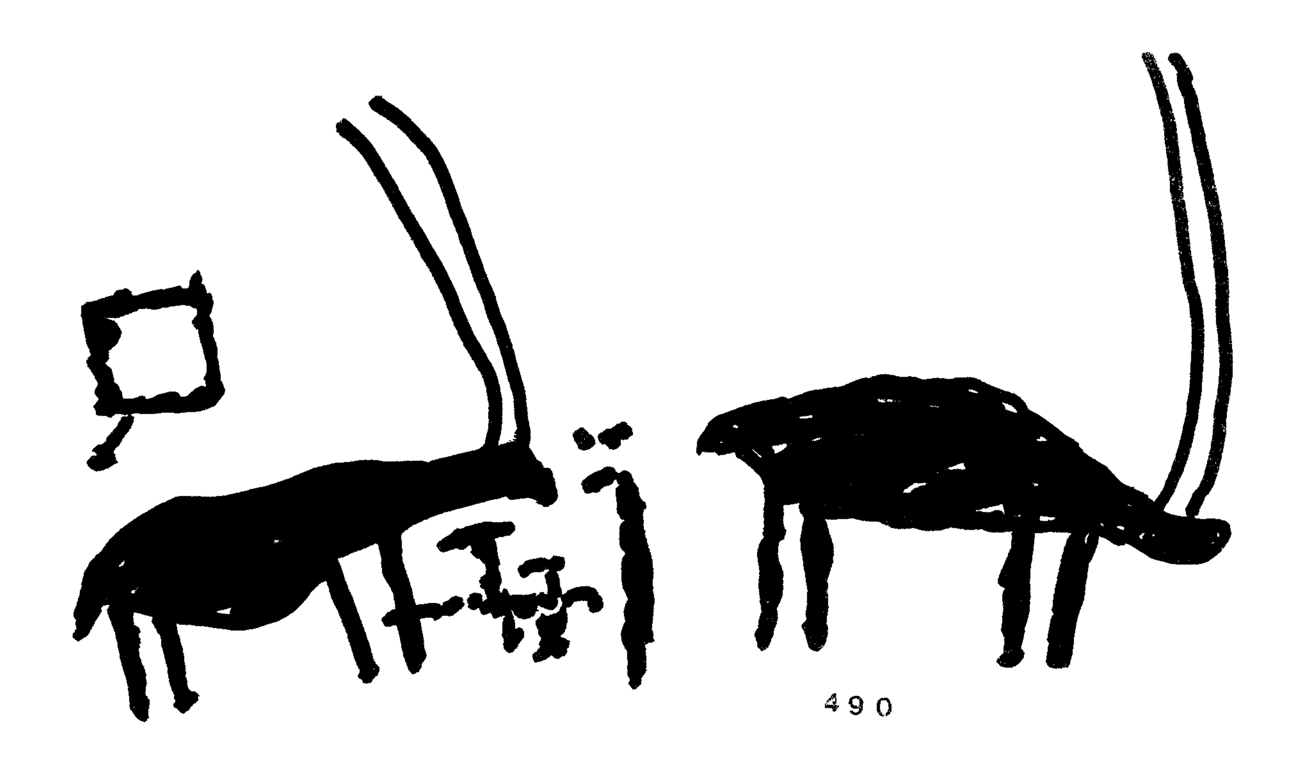
شف لوحة ٨٨

Plate 87 لوحة ٨٧



A : Animal figures from jubbah.

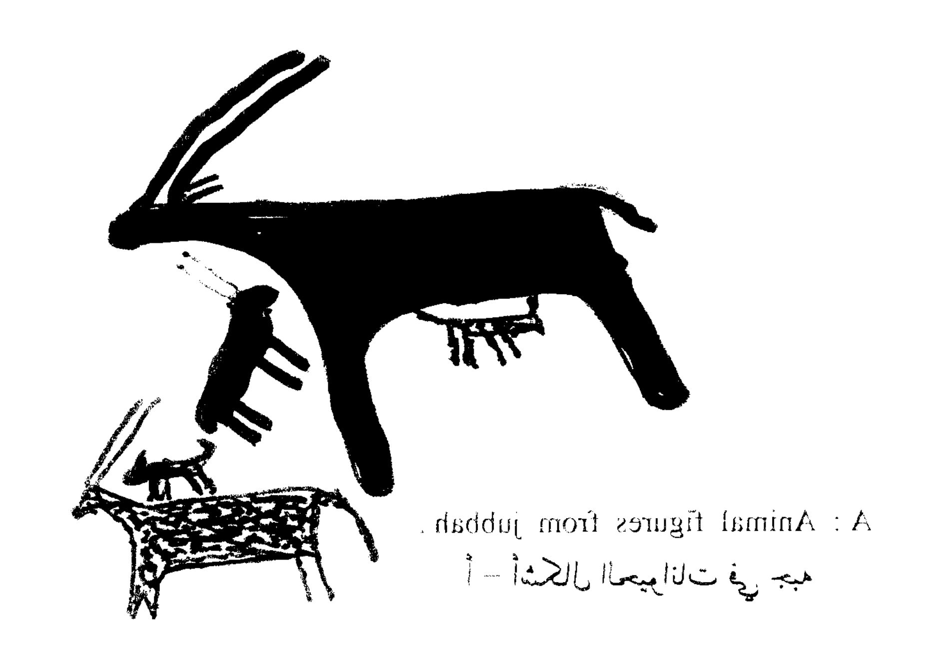
أ - أشكال الحيوانات في جبه



B : Tracings of plate 86.

ب - أشكال الحيوانات في جبه

Plate 86 لوحة ٨٦



A : Animal figures from jubbah.

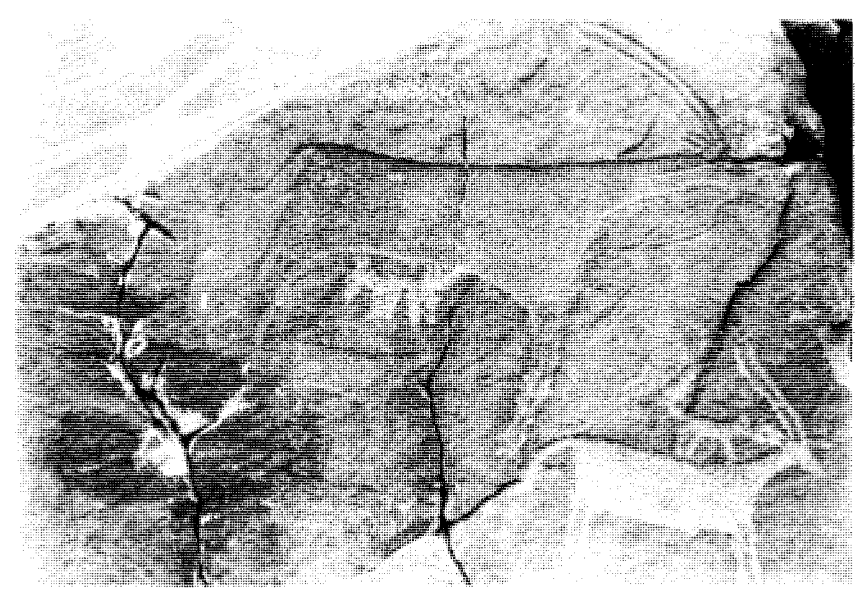
أ – أشكال الحيوانات في جبه



B : Tracings of plate 86

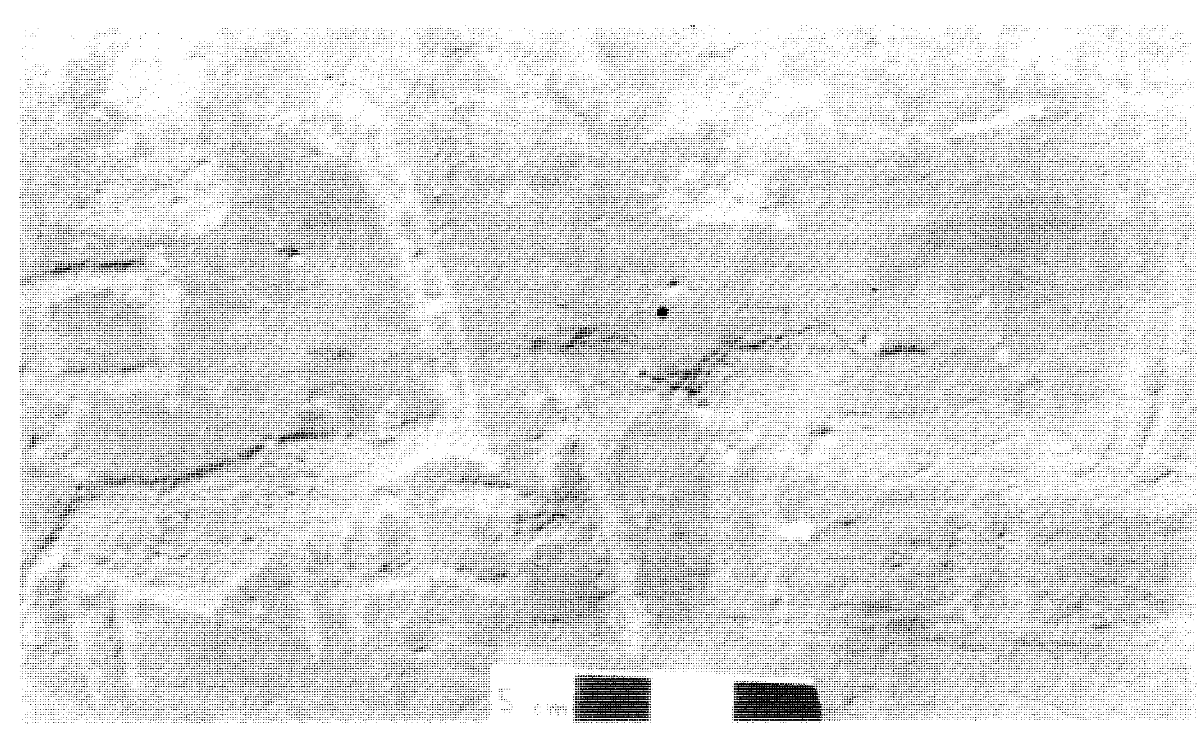
ب – أشكال الحيوانات في جبه

Plate 86 لوحة ٨٦



A : Animal figures (goats) from Jubbah .

أ - أشكال الوعول والماعز القديمة والحديثة في جبه بحائل



B : Long horned .oryx from Jubbah .

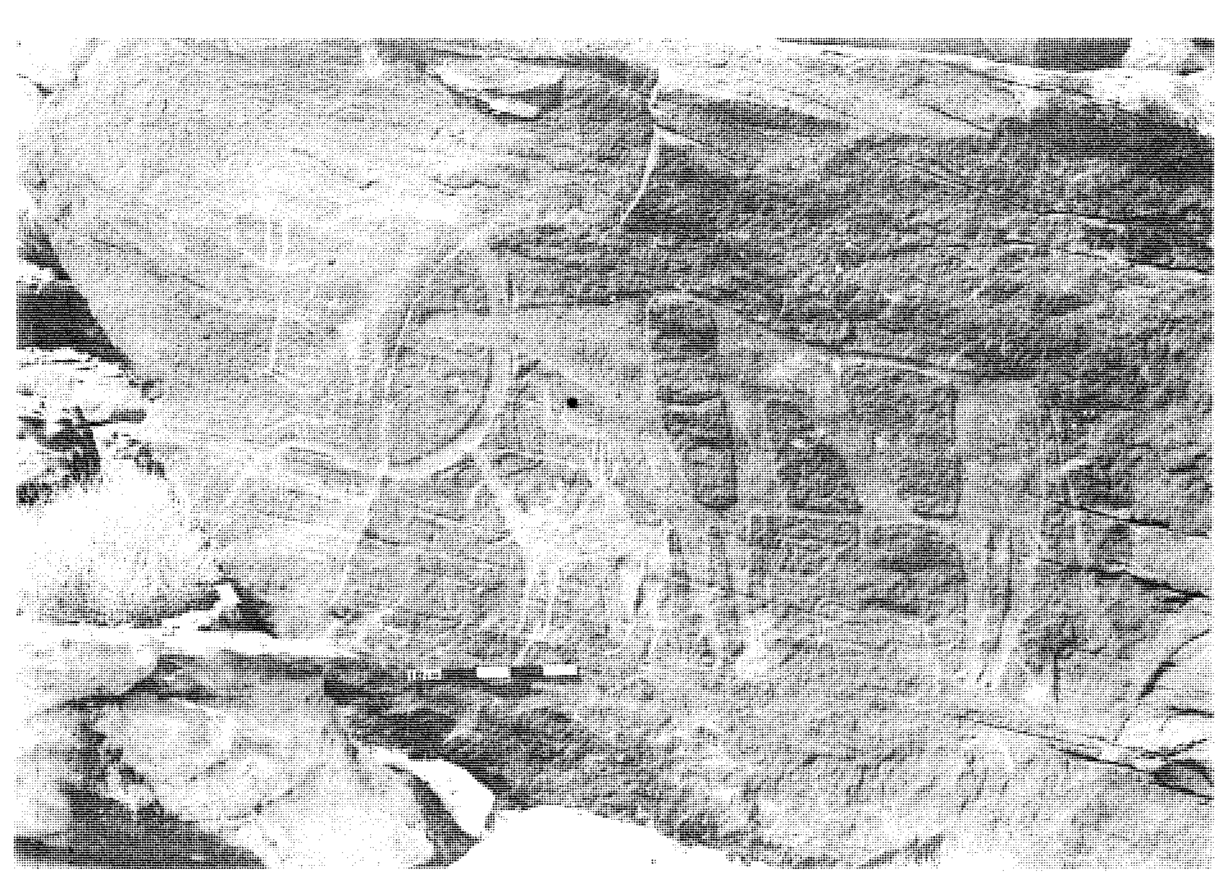
ب - أشكال الحيوانات من العصر الحجري الحديث جبه حائل

Plate 85 لوحة ٨٥



A : Domesticated ox with backward horns and following a man, Jubbah .

أ - لوحة بوضح شكل آدمي وخلفه بقر ، بما تدل على استئناء البقر من جيه بحائل



B : A long and forwardly projected horned ox , probably wild animal from Jubabh .

ب - شكل البقر بالحجم الكبير ربما يدل على أنه متوحش في جية بحائل

Plate 84 لوحة ٨٤

Plate 83

لوحة ٨٣

A : A composition of human figures from Jubbah. Hail.

أ – مجموعة أشكال آدمية من جية بحائل

B : Female figures from Jubbah.

ب – أشكال نسائية في جيه بحائل



A : Human figure from Jubbah (Hail) .

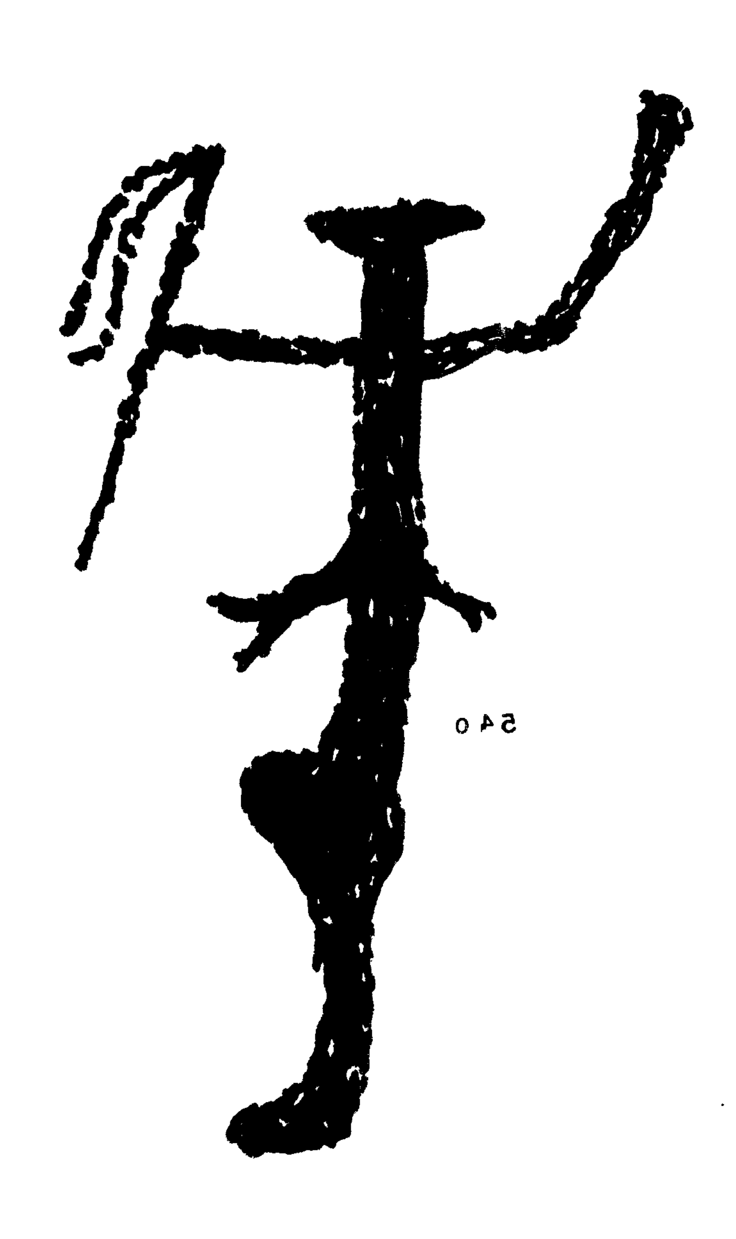
ب - شكل آدمي في جبه بحائل وعلى رجله مايشبه الحذاء

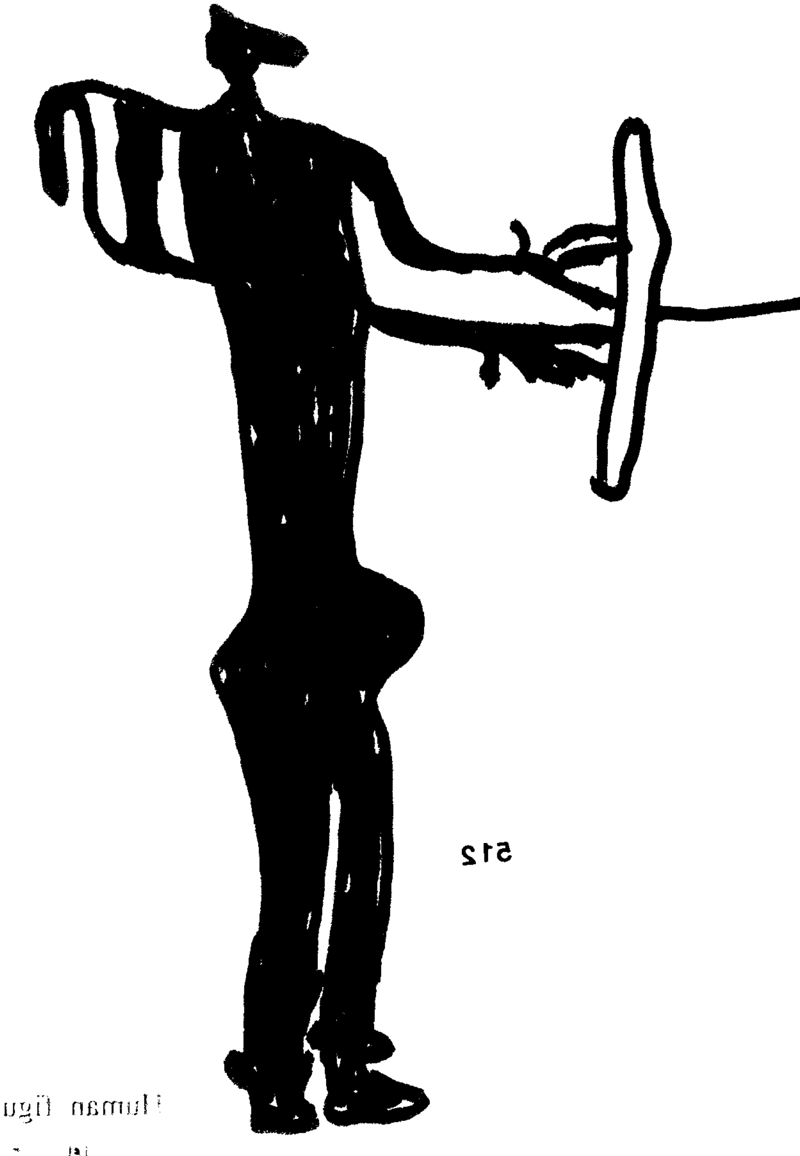


B : Human figure holding a stick or hunter in the arm , from Jubbah .

شكل آدمي يحمل في يده صوت

Plate 82 لوحة ٨٢

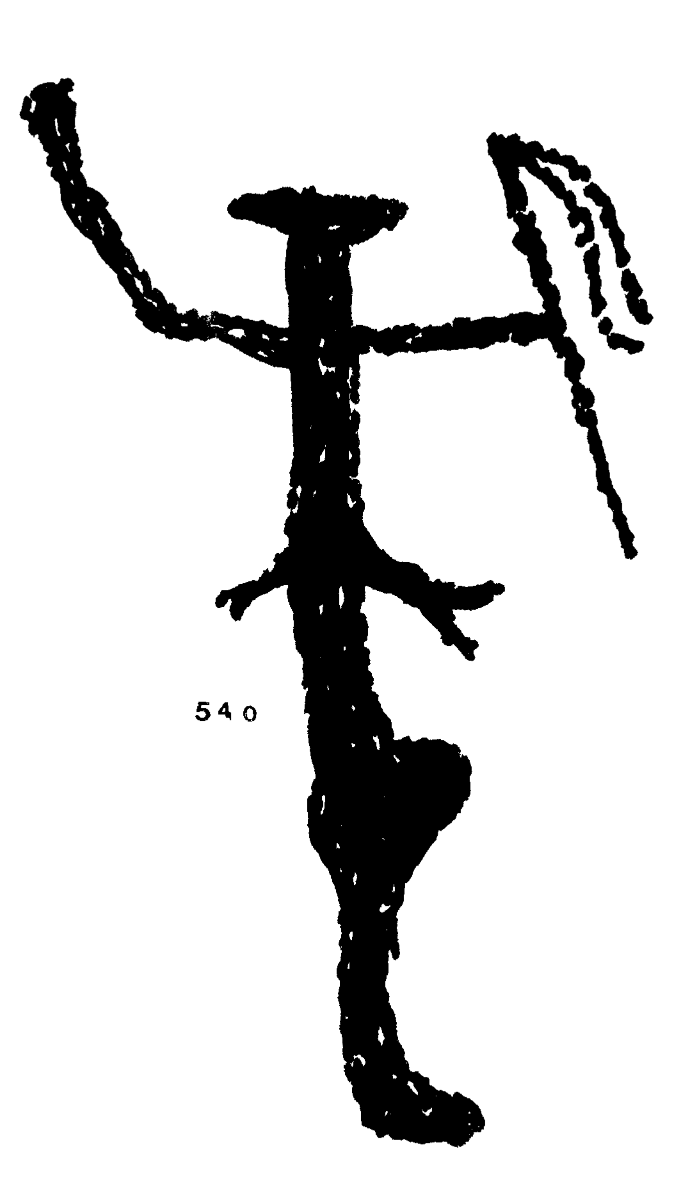




Human figures from Jubbah, Hail.

أشكال آدمية من جبة بحائل

Plate 81   لوحة ٨١



Human figures from Jubbah, Hail.

أ – أشكال آدمية من جبة بحائل

Plate 81 لوحة ٨١



Tracings of a rain deity from Jubbah.

أشكال آدمية خيالية في جبه بحائل

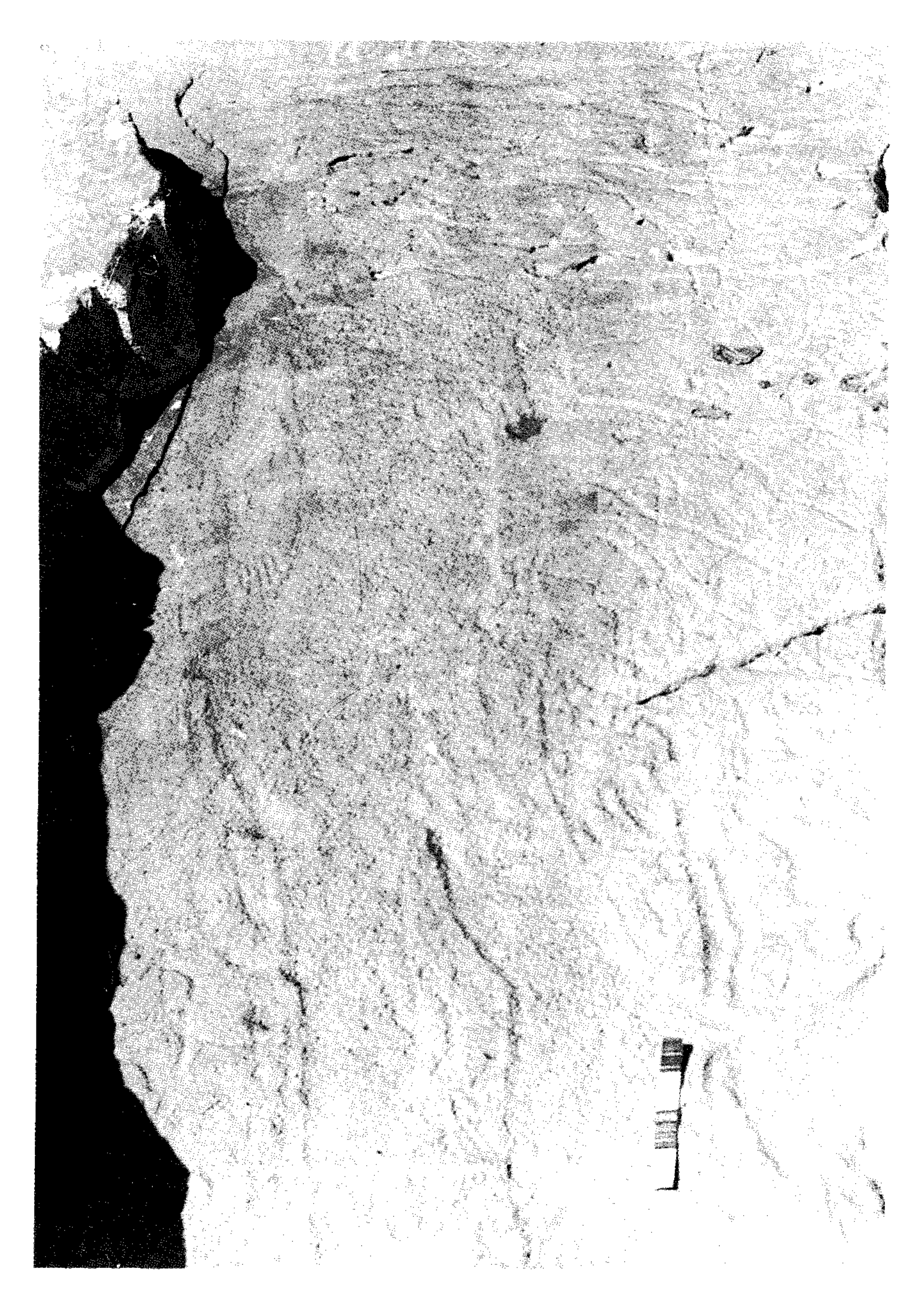
Plate 80 لوحة ٨٠



Tracings of a rain deity from Jubbah.

أشكال آدمية خيالية في جبة بالصحراء

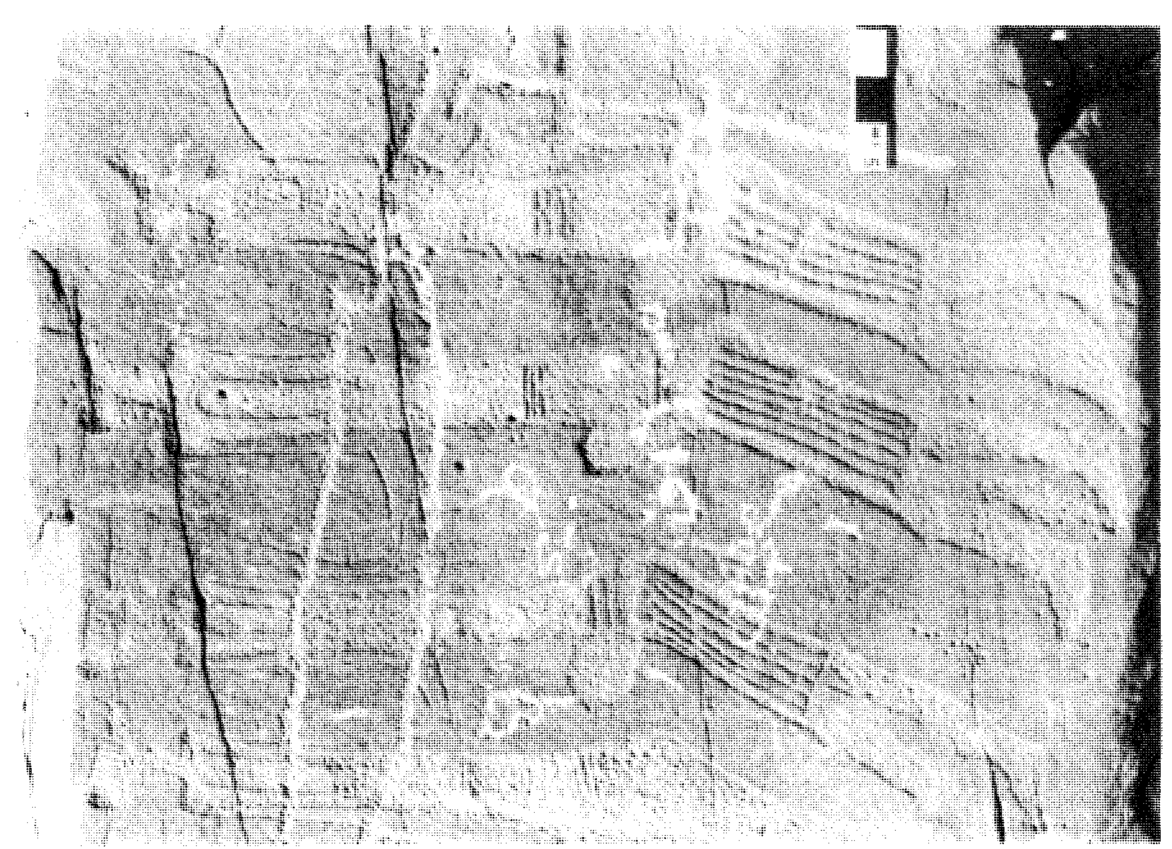
Plate 80 لوحة ٨٠



Represetation of a rain deitt.

شكل آدمي خيالي ربما يدل على آلهة

Plate 79 لوحة ٧٩



A : Human figures from Jubbah , Hail , northern Saudi Arabia .

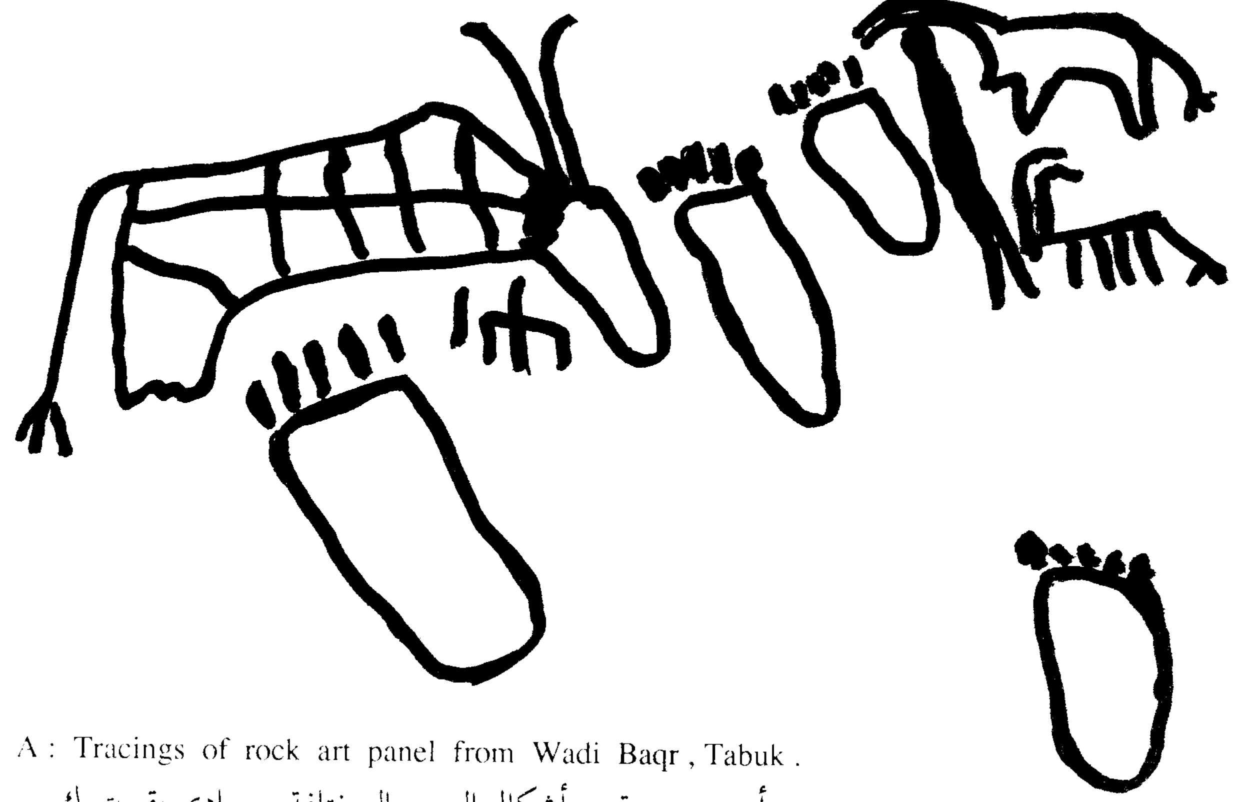
أ - أشكال آدمية مختلفة من منطقة جبه بحائل



B : Human figures from Jubbah , Hail , northern Saudi Arabia .

ب - أشكال آدمية مختلفة من منطقة جبه بحائل

Plate 78 لوحة ٧٨



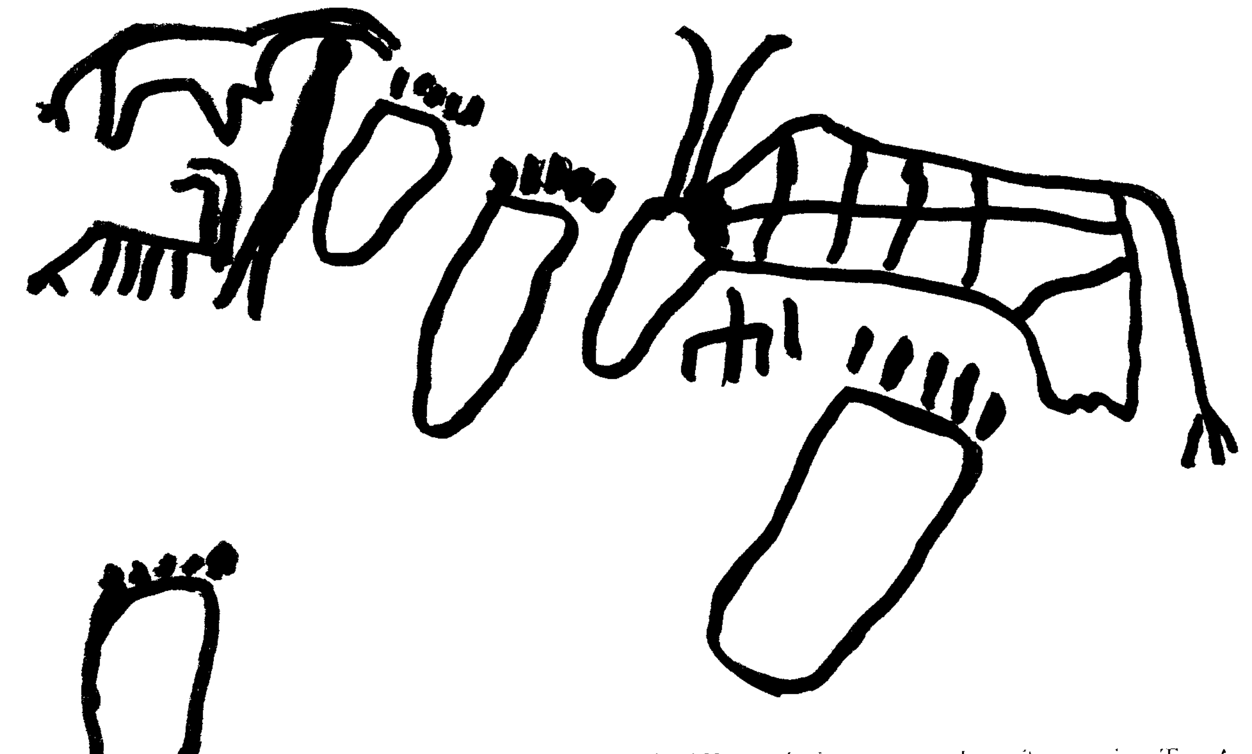
A : Tracings of rock art panel from Wadi Baqr, Tabuk.

أ – مجموعة من أشكال الرسوم المختلفة من وادي بقر بتبوك

B : **Composition** of cup marks and foot prints from Sakkaka.

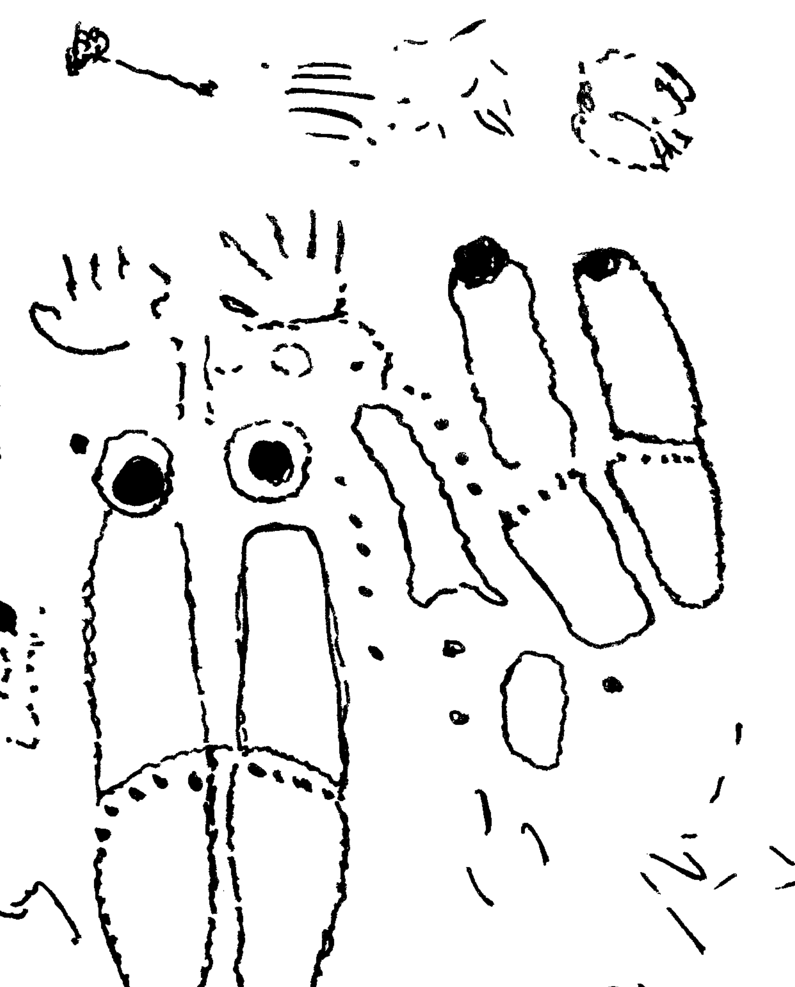
ب – مجموعة من أشكال الرسوم المختلفة في سكاكا بالجوف

Plate 77 لوحة ٧٧



A : Tracings of rock art panel from Wadi Baqr, Tabuk.

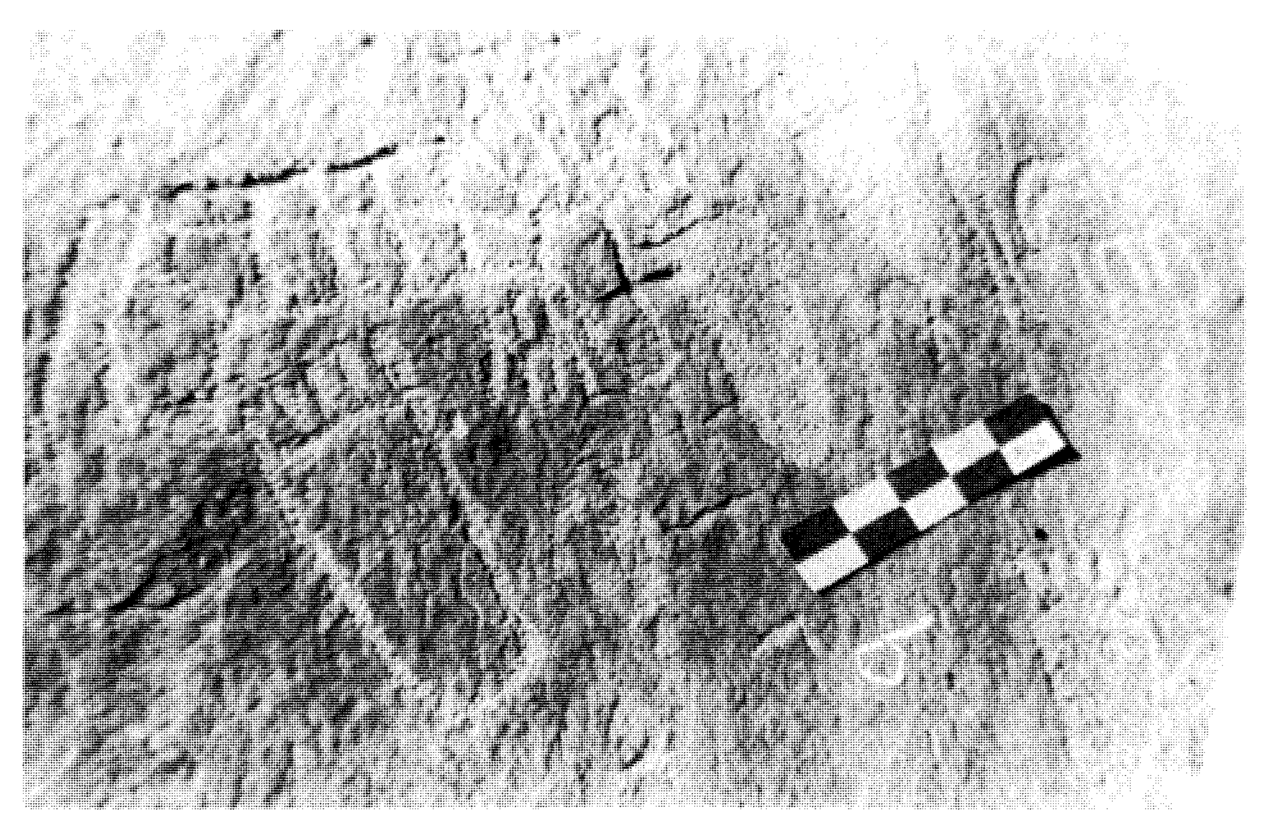
أ – مجموعة من الأشكال الصخرية المختلفة من وادي بقر بتبوك



B : Composition of cup marks and foot prints from Sakkaka.

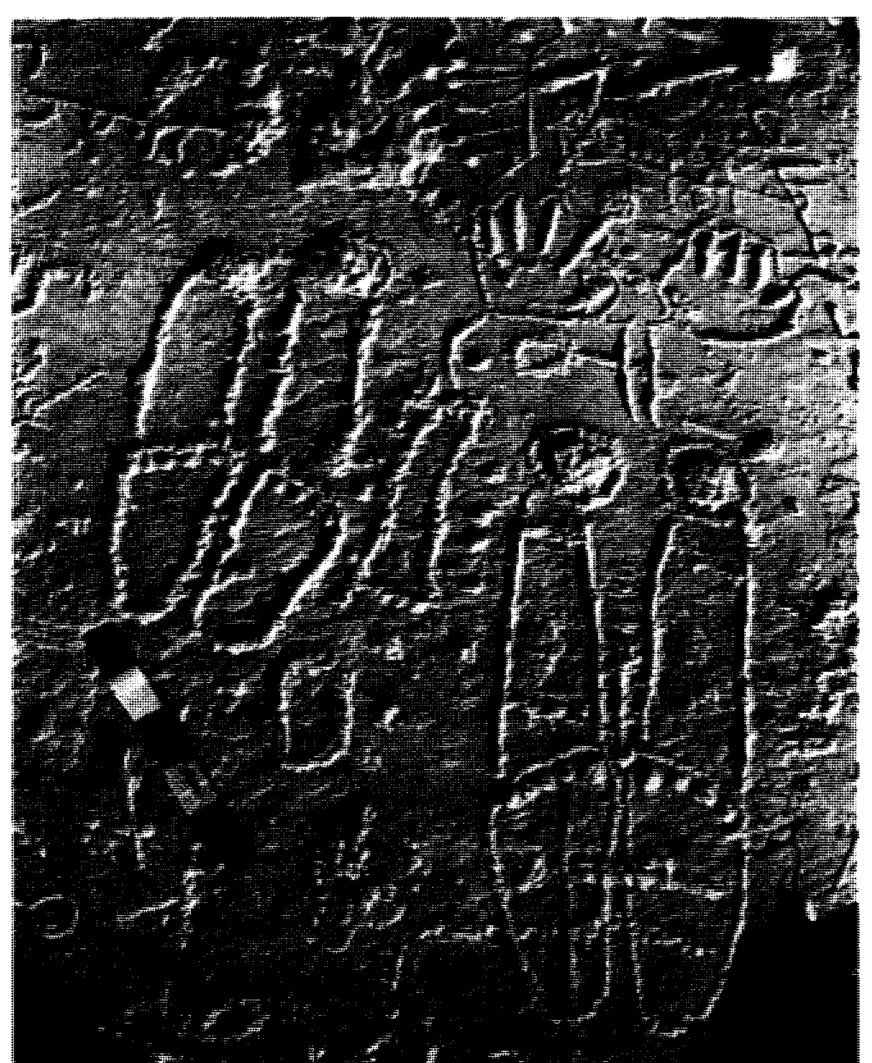
ب – مجموعة من الأشكال الصخرية المختلفة في سكاكا بالجوف

Plate 77 لوحة ٧٧



A : Ox in typical Chalcolithic style associated with foot prints from Wadi Baqr , Tabuk .

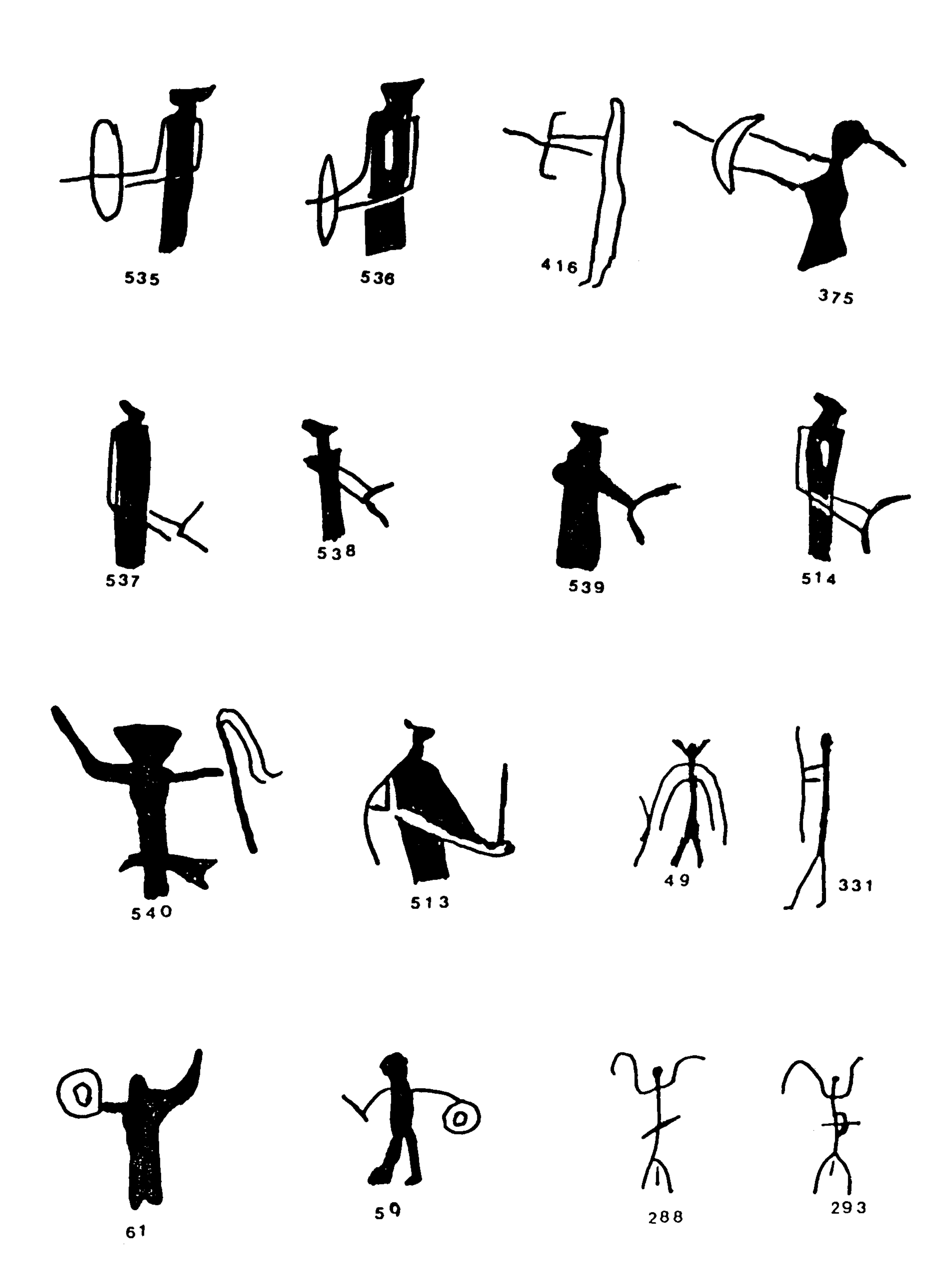
أ – مجموعة من الأقدام الآدمية وكذلك شكل رأس البقر تشبه قدم الإنسان



B :
Idoliform represeentations like cup with faces marks and long feet , Al - Jawf , northern Saudi Arabia .

ب – أشكال آدمية تشبه الالهه وكذلك وضع القدم في حالة غير طبيعية .

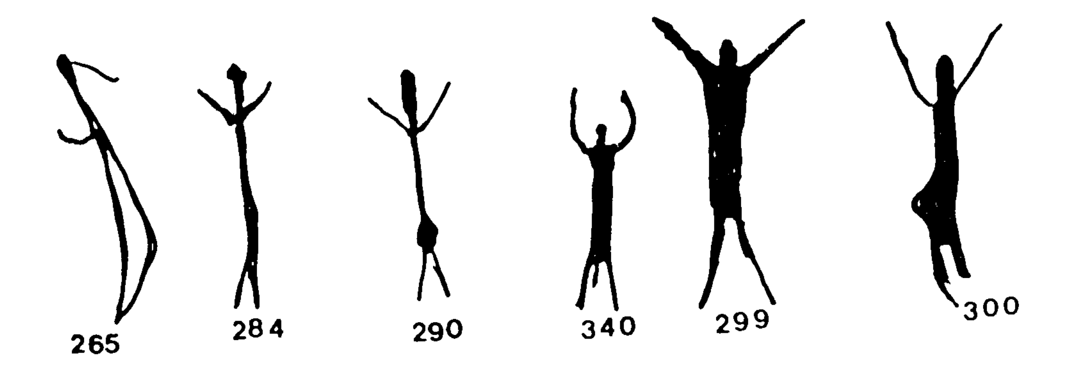
Plate 76 لوحة ٧٦



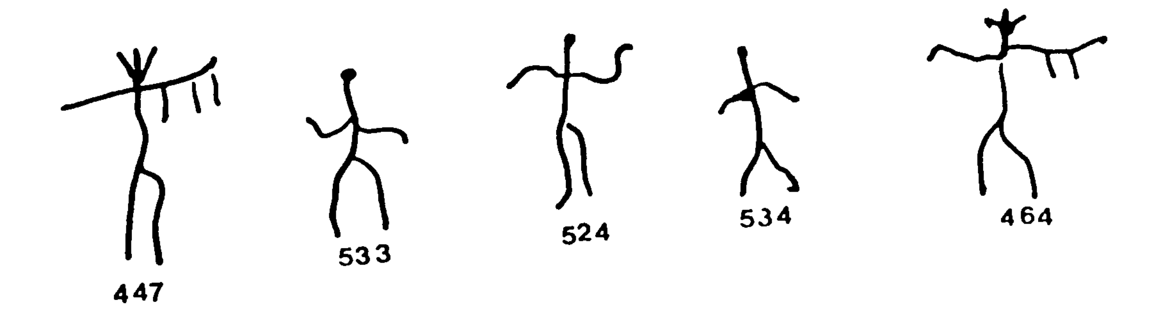
Weapons as shown in the rock art of northern Saudi Arabia.

مجموعة مختلفة في الأسحلة في شمال المملكة العربية السعودية

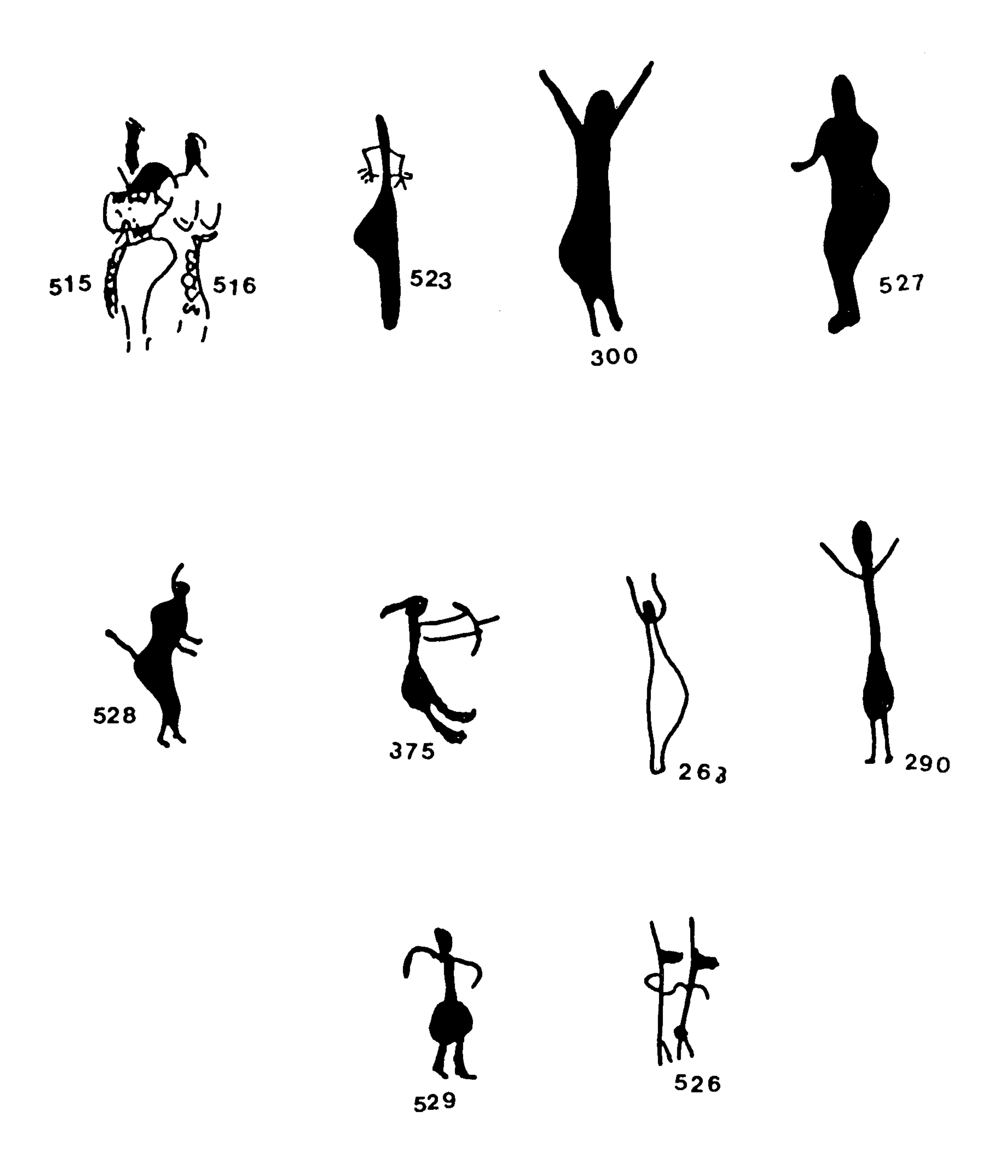
Plate 75 لوحة ٧٥



Human figures in ritual attitudes.
أشكال الإنسان في حالة القيام بالطقوس الدينية



Human figures in dancing attitudes.
أشكال الإنسان في حالة الرقص



Typology of female figures from northern Saudi Arabia.

اشكال النساء من شمال المملكة العربية السعودية

Typology of human figures from northern Saudi Arabia.

نموذج من أشكال آدمية المختلفة من شمال المملكة العربية السعودية

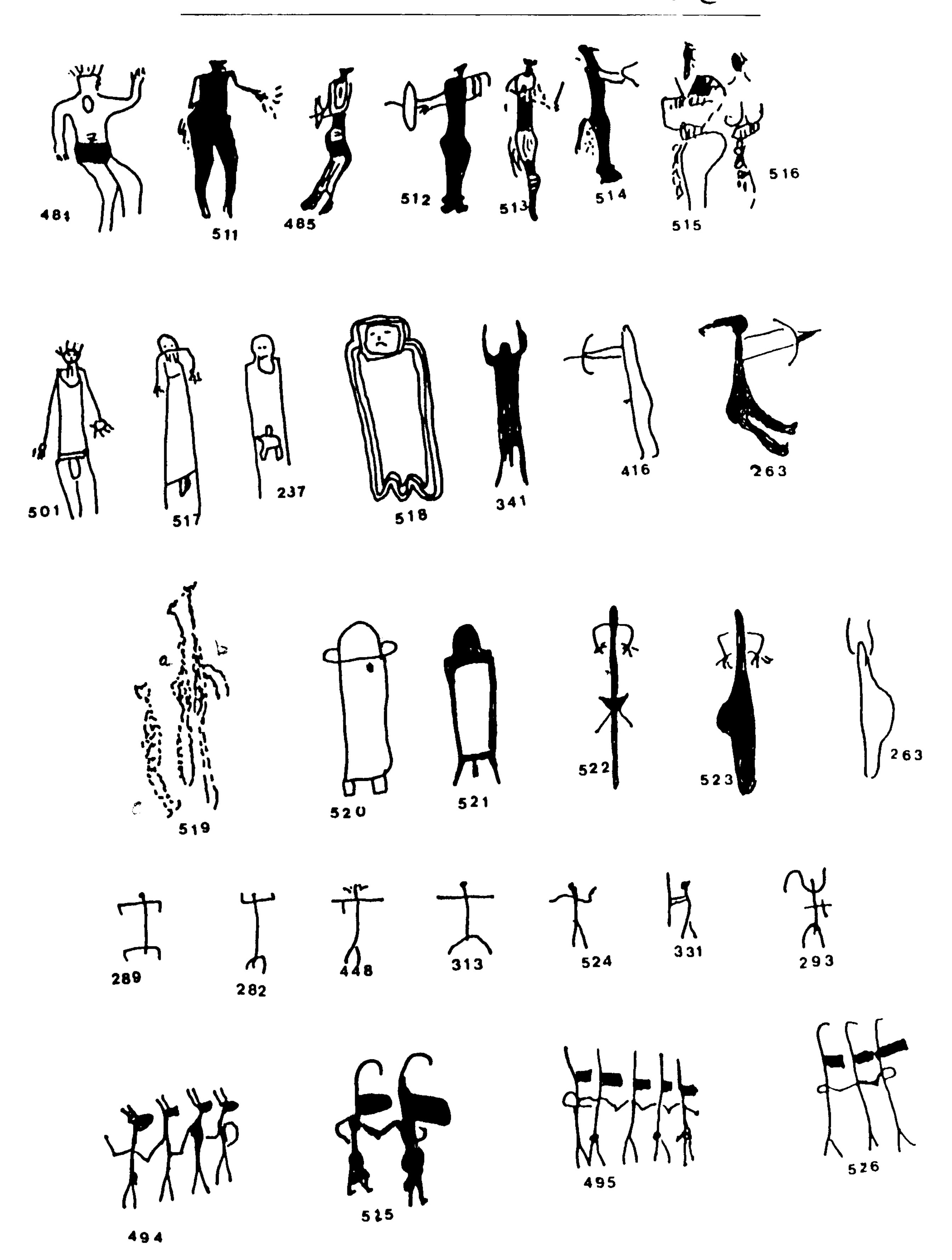
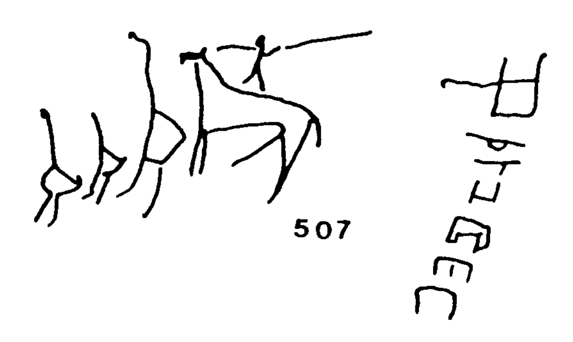


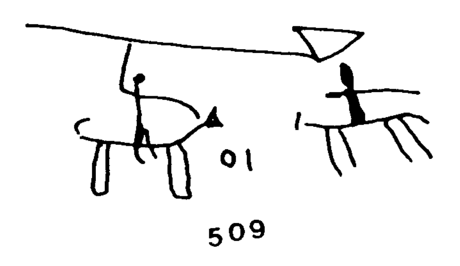
Plate 72 لوحة ٧٢

Rock art of Iron Age associated with inscriptions .

رسومات من عصر الحديدي

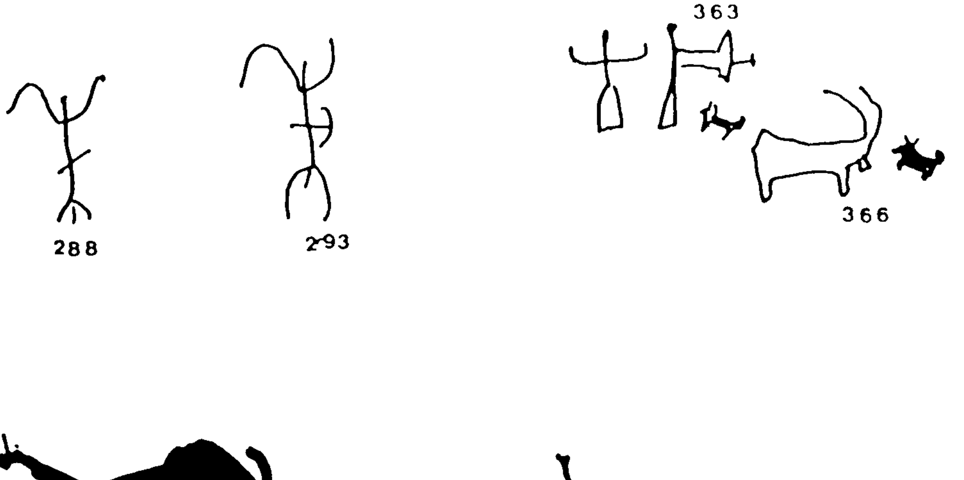
506



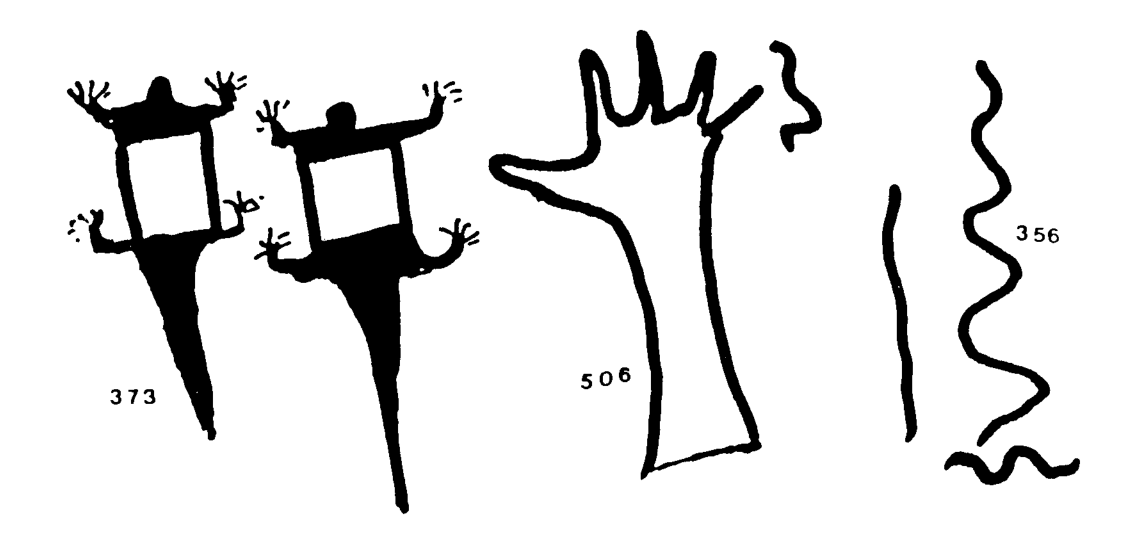


Possibly rock art of the Bronze Age.

رسومات من عصر النحاسي

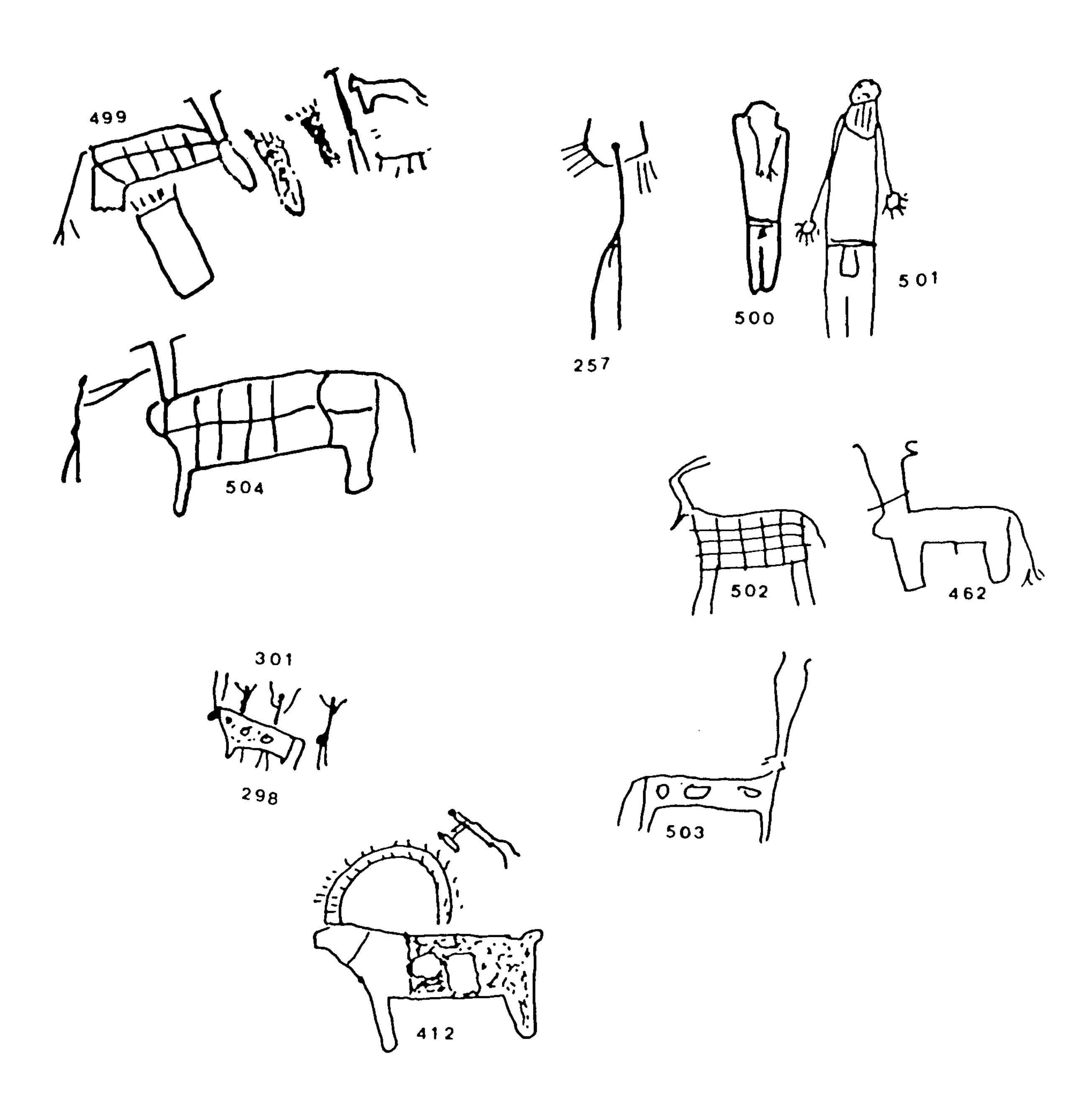






Rock art of the Chalcolithic period.

رسومات حيوانية وادمية من عصر شالكوليثي



The rock art of late Neolithic period.

رسومات حيوانية وآدمية من عصر الحجري الحديث المتأخر

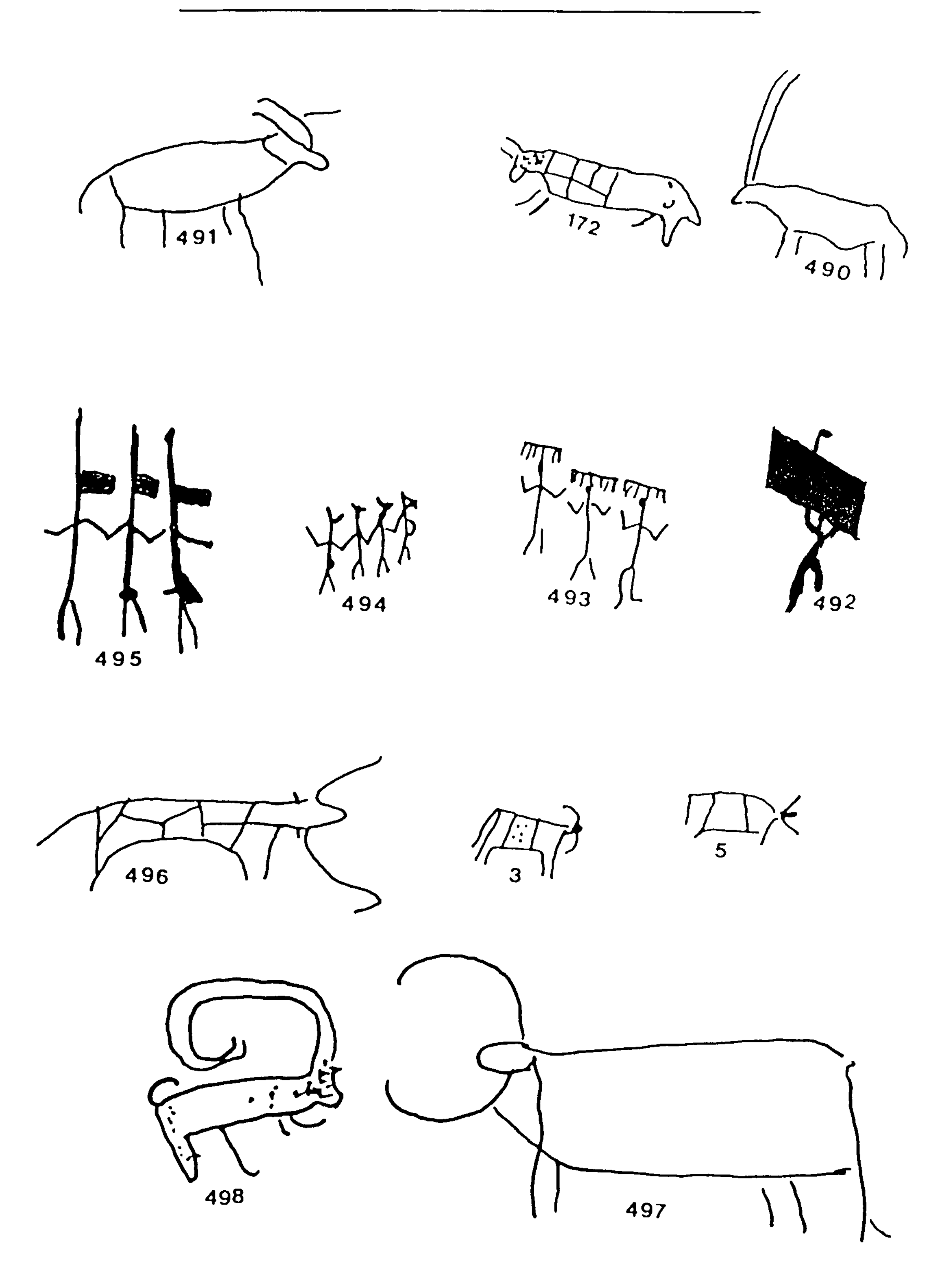
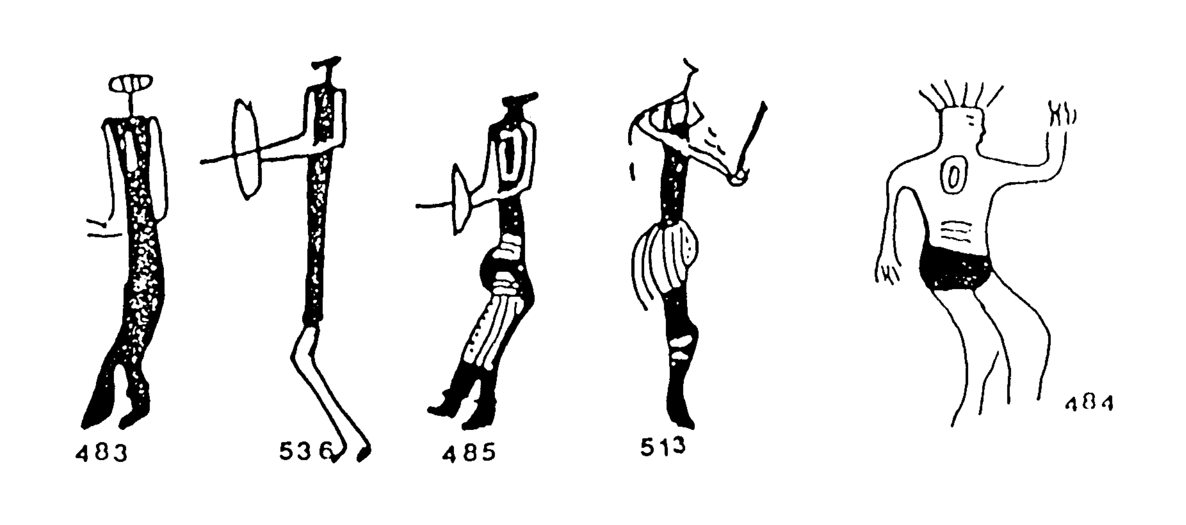
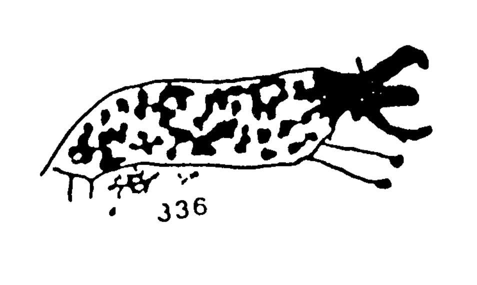
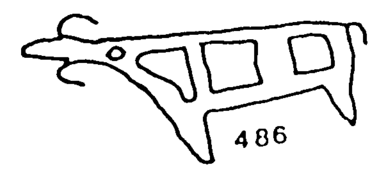
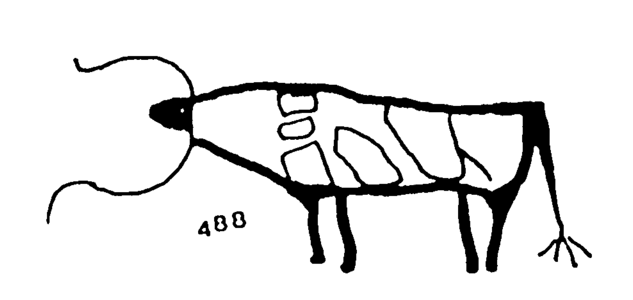


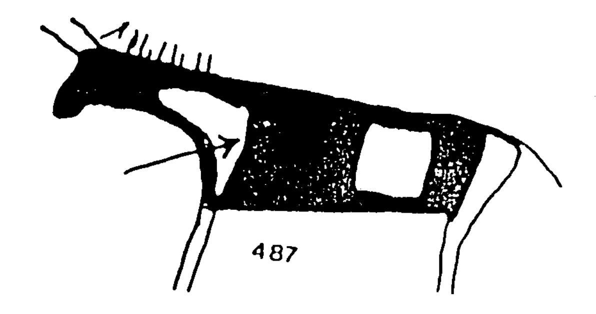
Plate 68 لوحة ٦٨











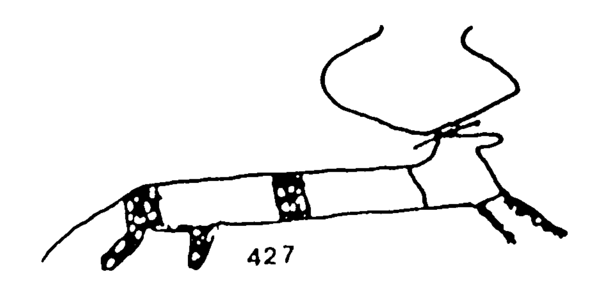




Plate 67 : Rock art of the Neolithic period

رسومات من عصر الحجري الحديث

Plate 67 لوحة ٦٧

Rock art of the Epi - palaeolithic period.

رسومات من عصر ماقبل الحجري الحديث

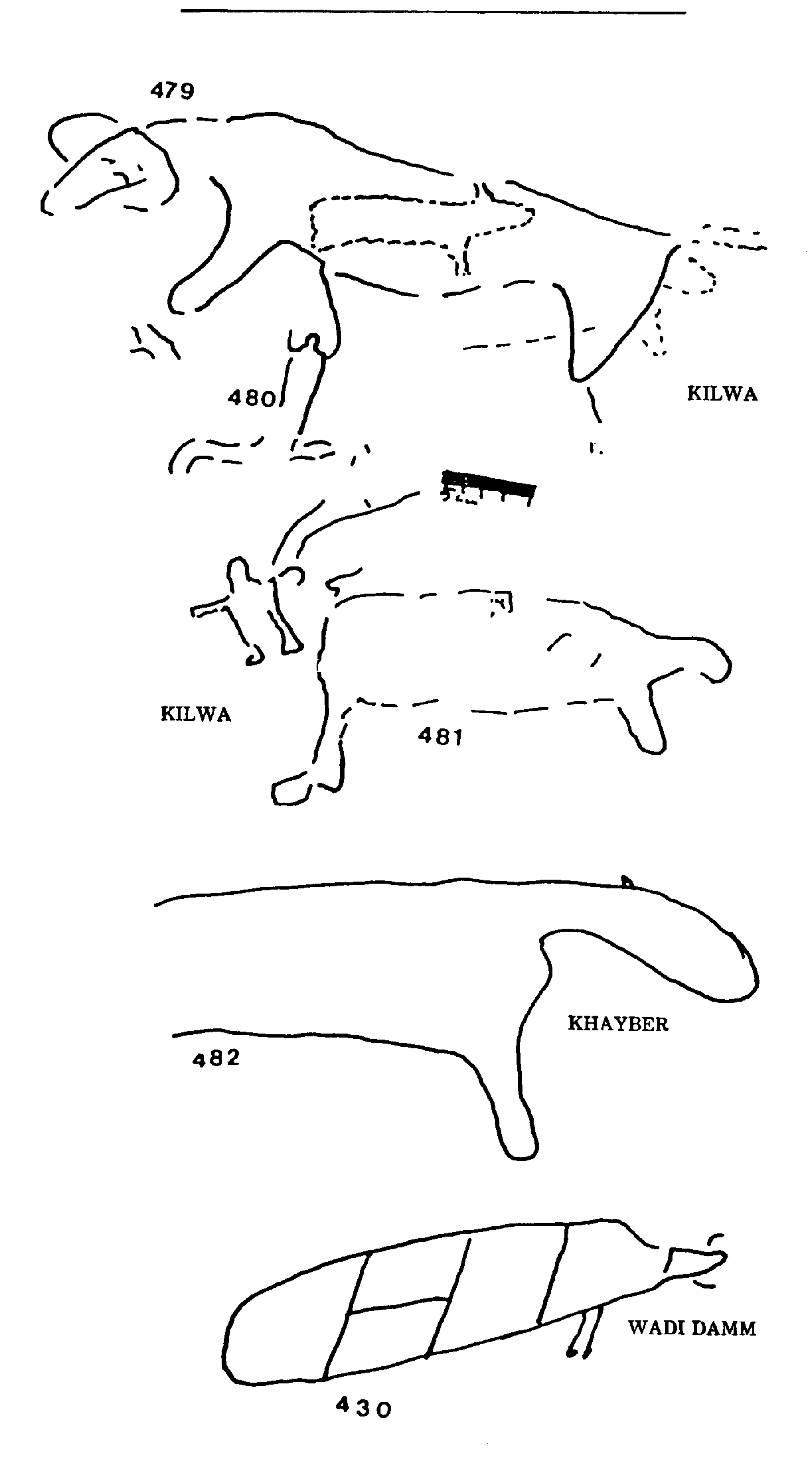
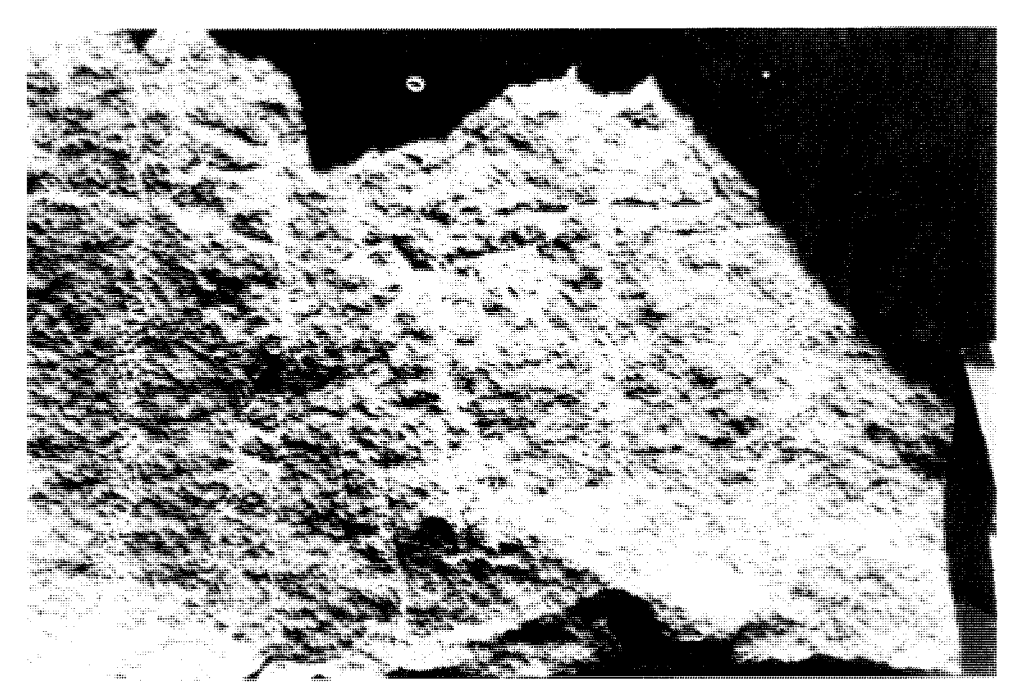
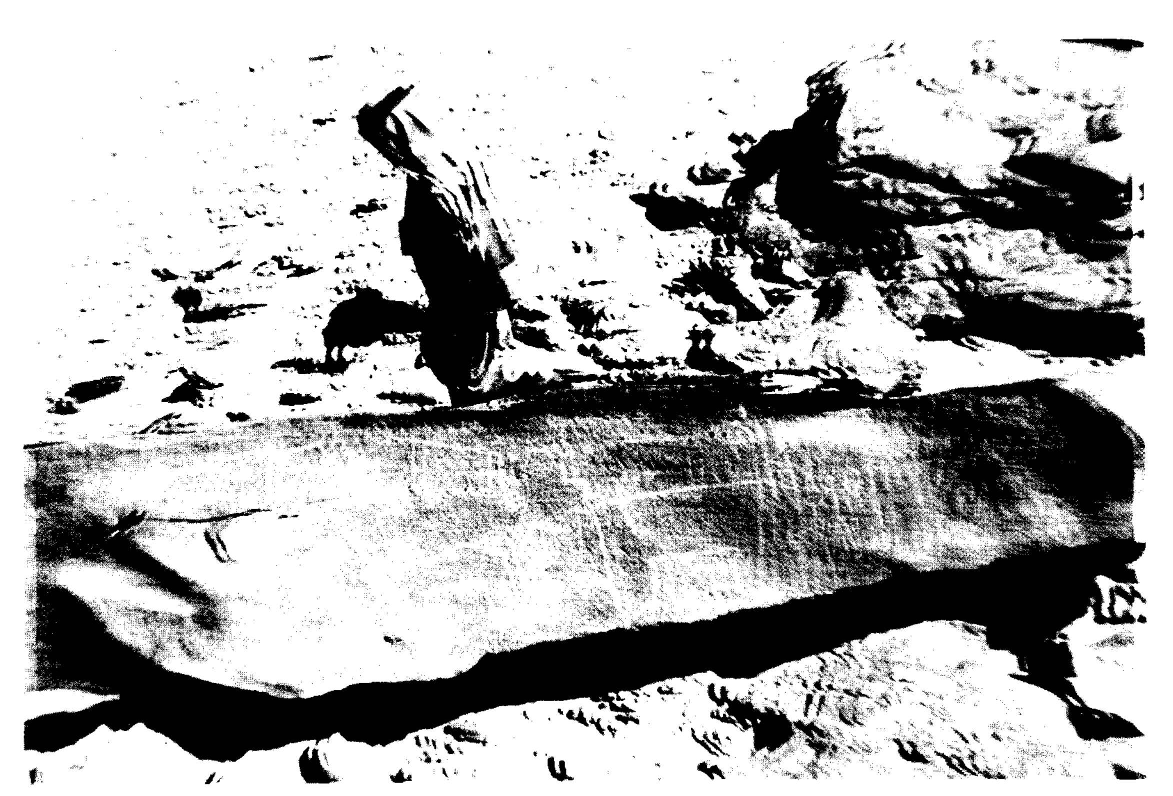


Plate 66 لوحة ٦٦



A : Human figures in dancing attitude. Site 10, panel 1.

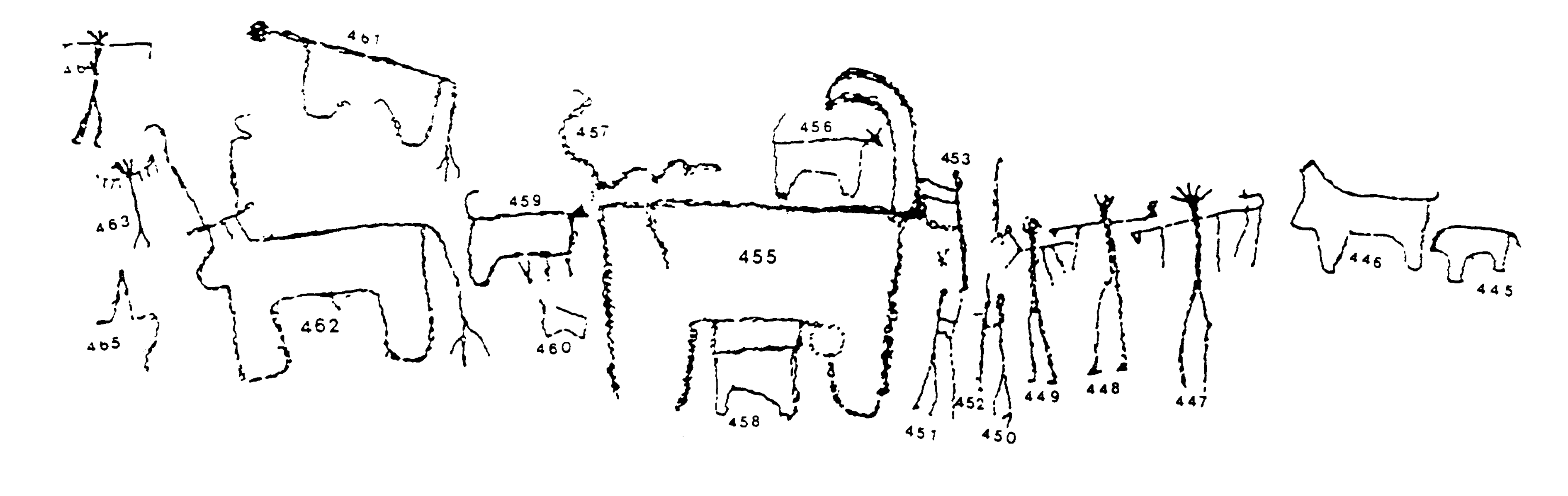
أ - أشكال آدمية في حالة الرقص صخر ١، موقع رقم ١٠



B: Human figures holding sticks and daggers in dancing attitude.
A dance still in practice and called ' Mizma ' ar '. Site 10, plate 1.

ب - صخر ١ موقع رقم ١٠

Plate 65 لوحة ٦٥

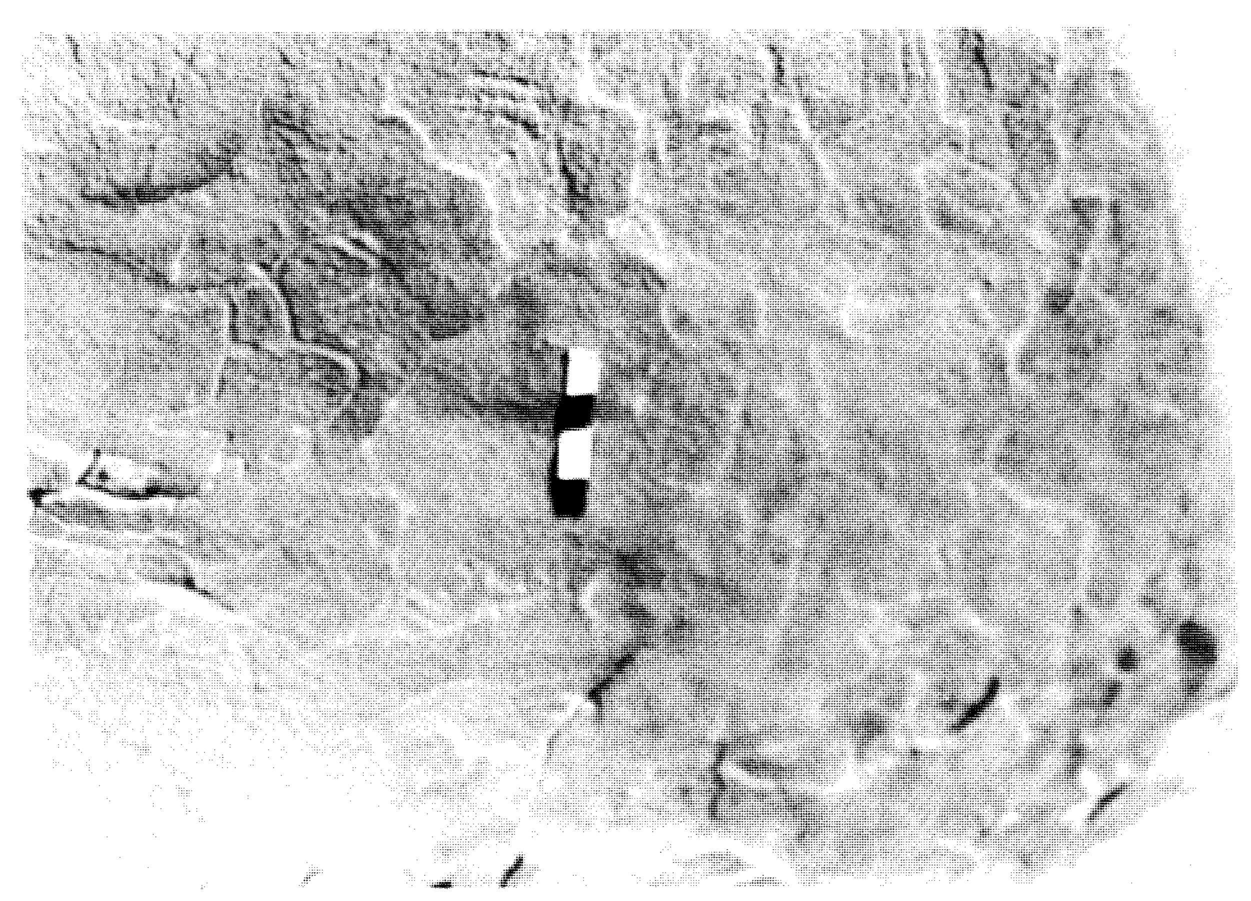


Tracings of the entire rock art panel 1 of site 10 .

مجموعــة أشكال آدميــة في حالــة الرقص تشبــه رقصة المزمار التقليدية

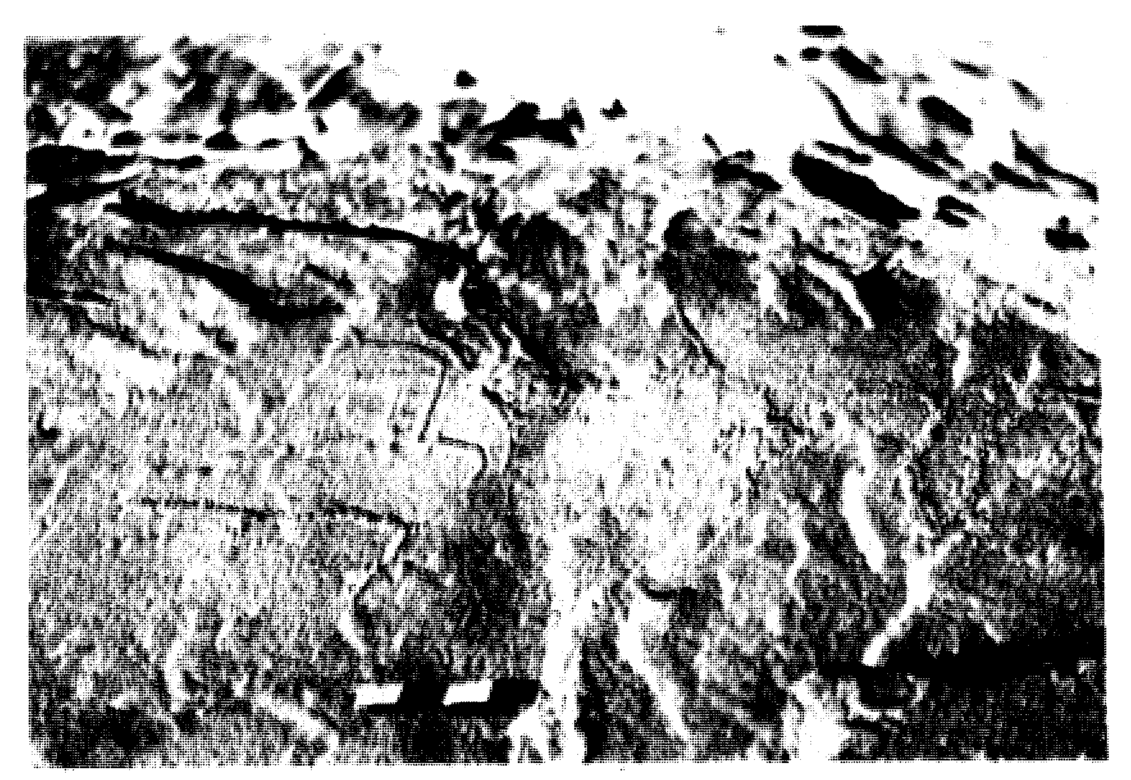
صخر ١، موقع رقم ١٠

Plate 64 لوحة ٦٤



A : Different figures from panel 5 , site 9 .

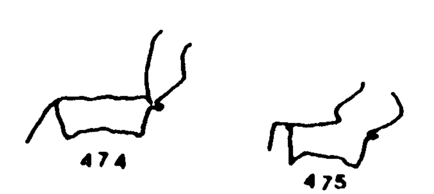
أ - صخر ٥ ، موقع رقم ٩



B: Meanderiug figure , cup marks and stylized ox . Site 9 , panel 5 .

ب - صخر ٥ ، موقع ٩

Plate 63 لوحة ٦٣





Tracings of entire rock art panel 5, site 9.

صخر ٥ ، موقع رقم ٩

Plate 62 لوحة ٦٢



A : An unidentified beast figure (Epi - palaeolithic) . Site 9 , panel 3 .

أ - شكل حيوان خرافي تجريدي صخر ٣ ، موقع رقم ٩



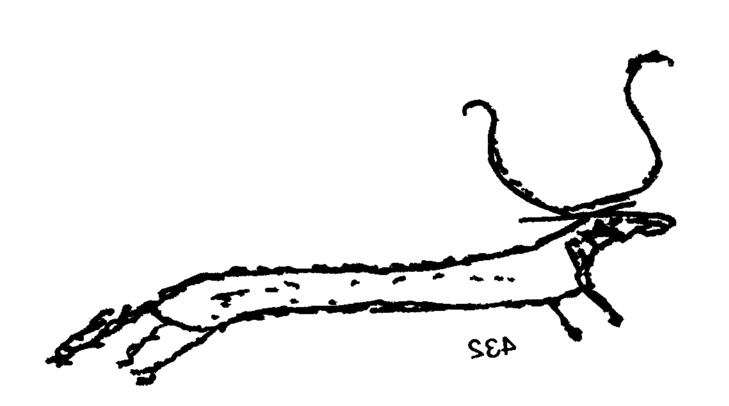
B: A long horned dynamic bovid . Site 9 , panel 4 .

ب - اشكال حيوانية في حالة سباق صخر ٤ ، موقع ٩

Plate 61 لوحة ٦١

A: Tracings of panel 3, site 9.

أ - لوحة ٣ ، موقع ٩



B : Tracings of panel 4, site 9.

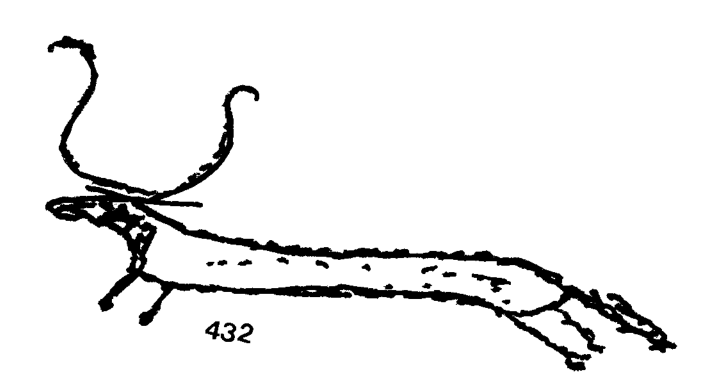
ب - لوحة ٤ ، موقع ٩

Plate 60 لوحة ٦٠

431

A: Tracings of panel 3 , site 9 .

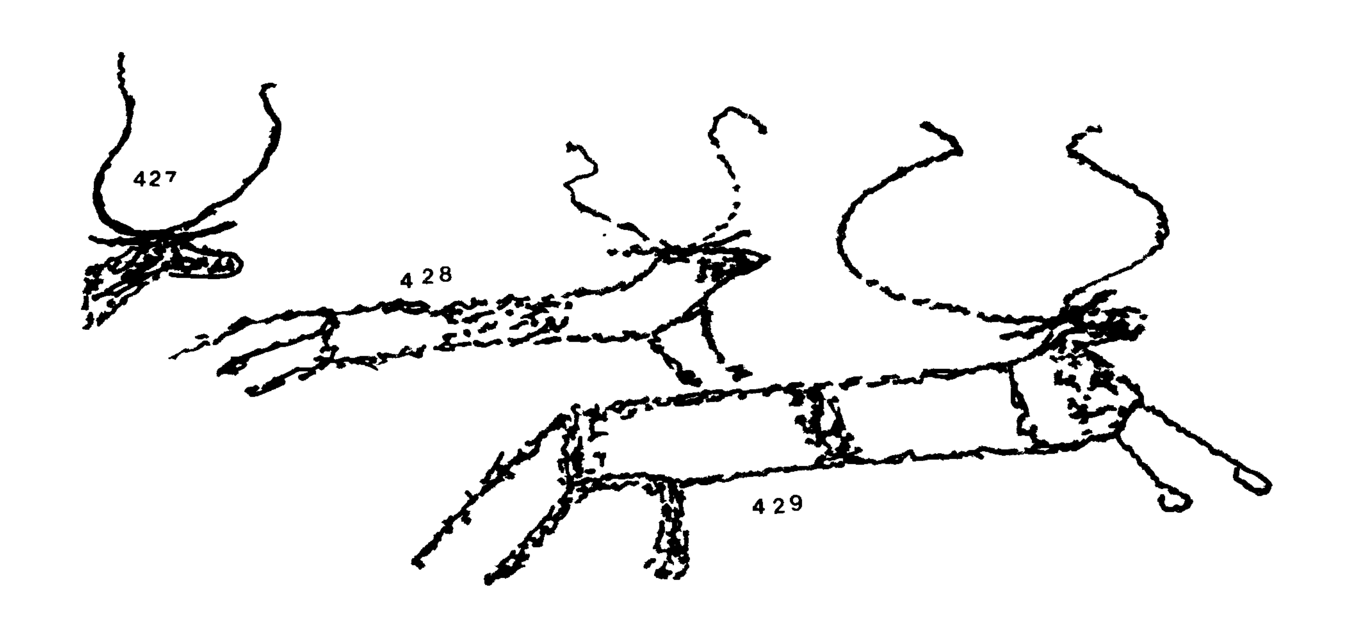
أ - صخر ٣ ، موقع رقم ٩



B : Tracings of panel 4 , site 9 .

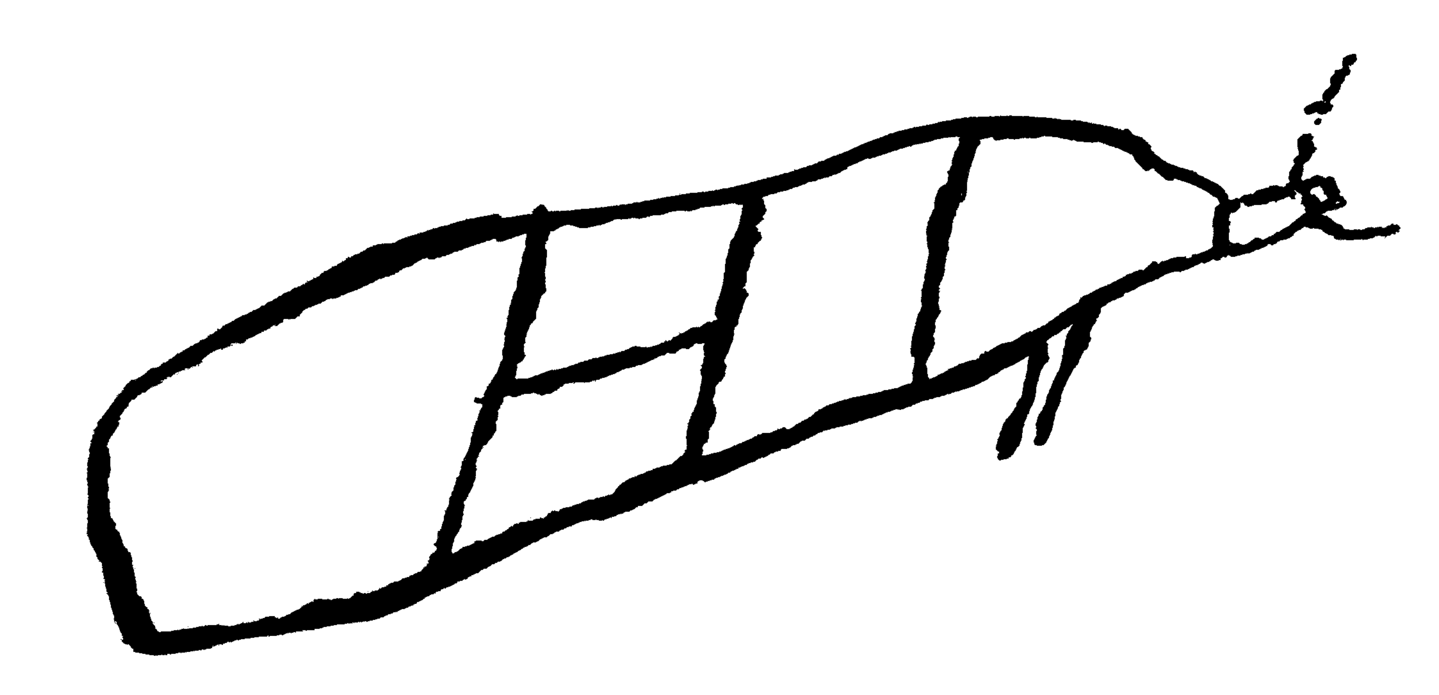
ب - صخر ٤ ، موقع رقم ٩

Plate 60 لوحة ٦٠



A : Tracings of panel 7. site 9.

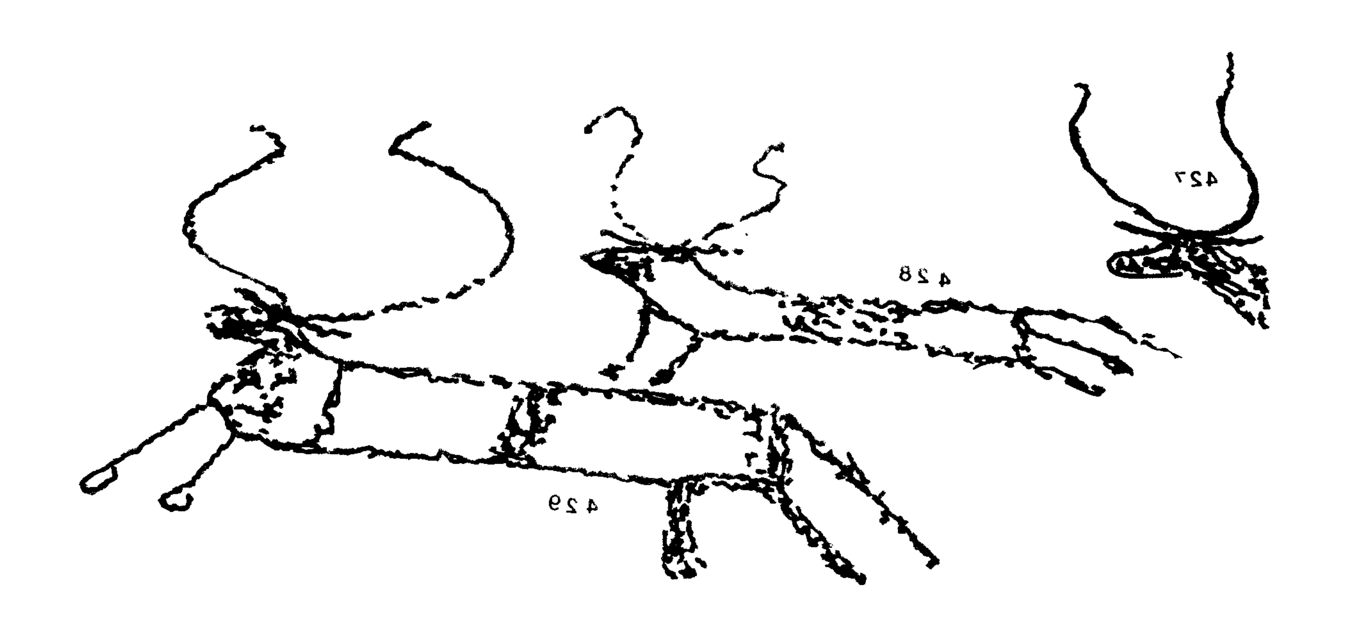
أ – صخر ١، موقع رقم ٩



B : tracings of panel 2, site 9.

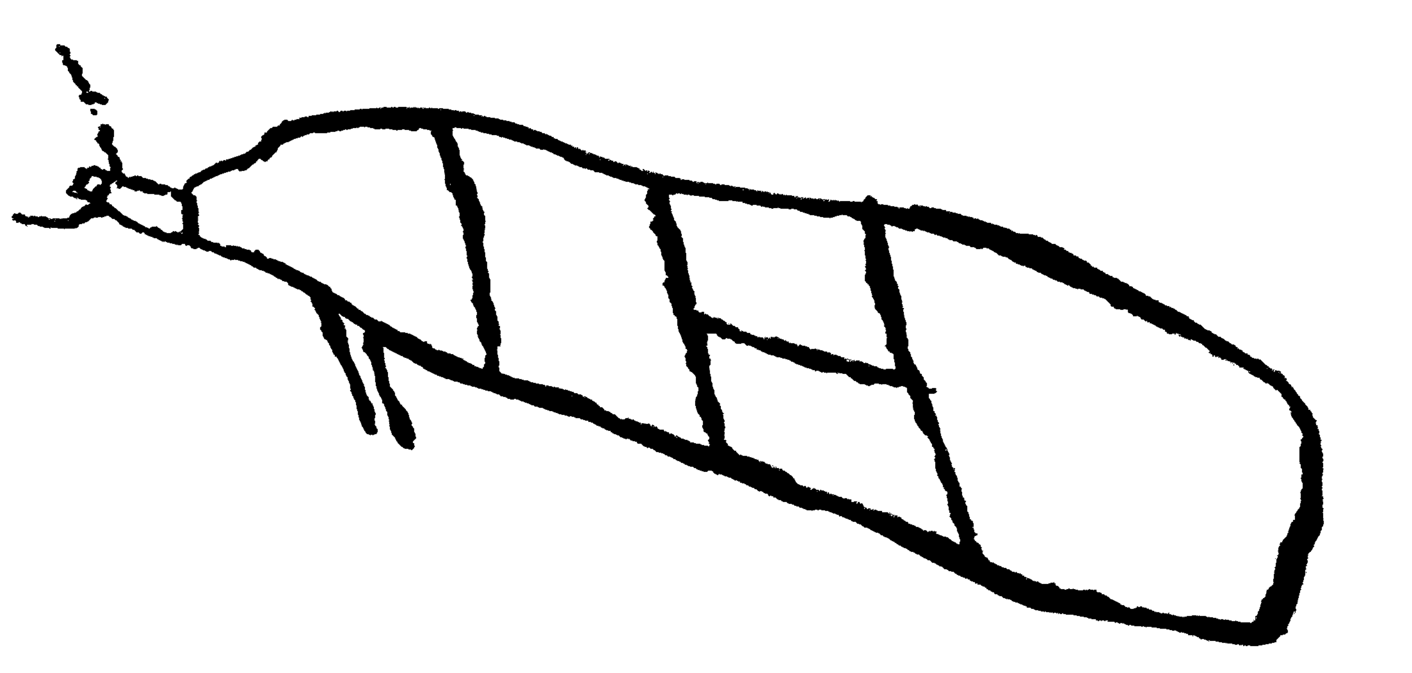
ب – صخر ٢ ، موقع رقم ٩

Plate 59 لوحة ٥٩



A : Tracings of panel 7, site 9.

أ - لوحة ٧ ، موقع ٩



B : tracings of panel 2, site 9.

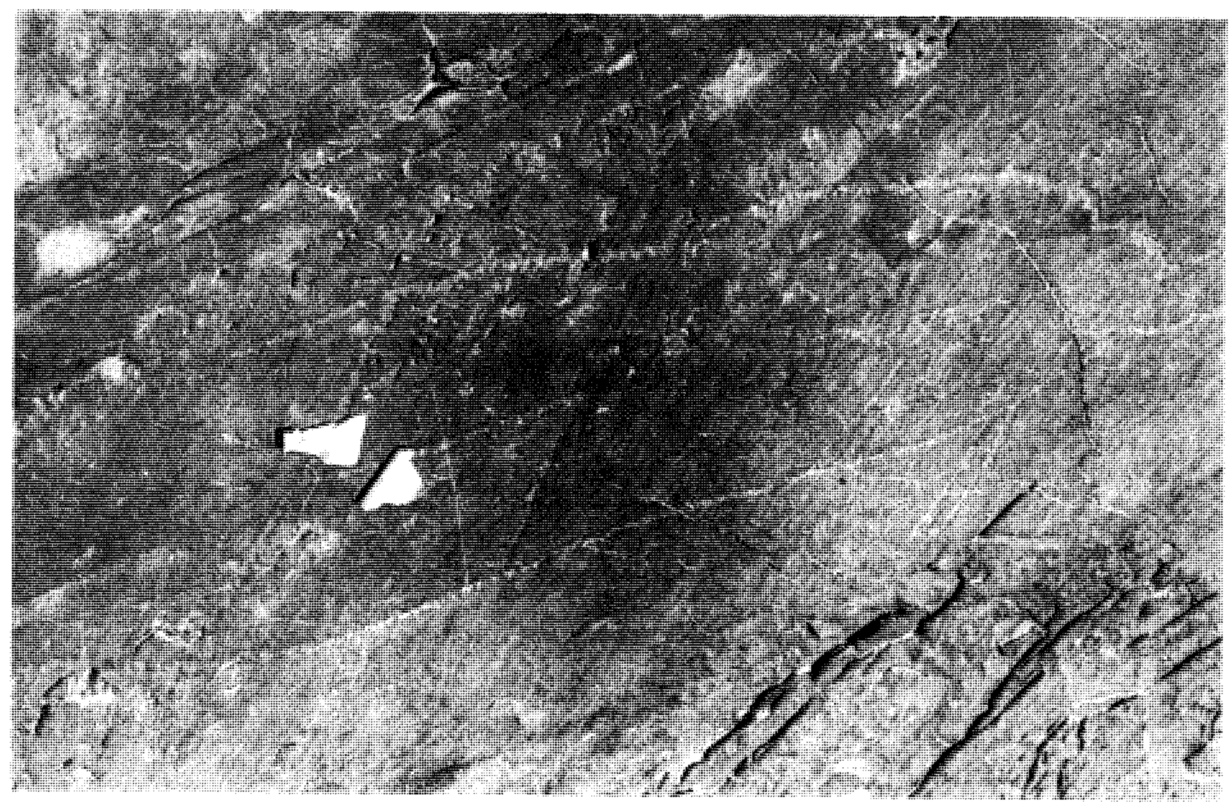
ب - لوحة ٢ ، موقع ٩

Plate 59 لوحة ٥٩



A : Animal figures of the Neolithic period. Site 9, panel 1.

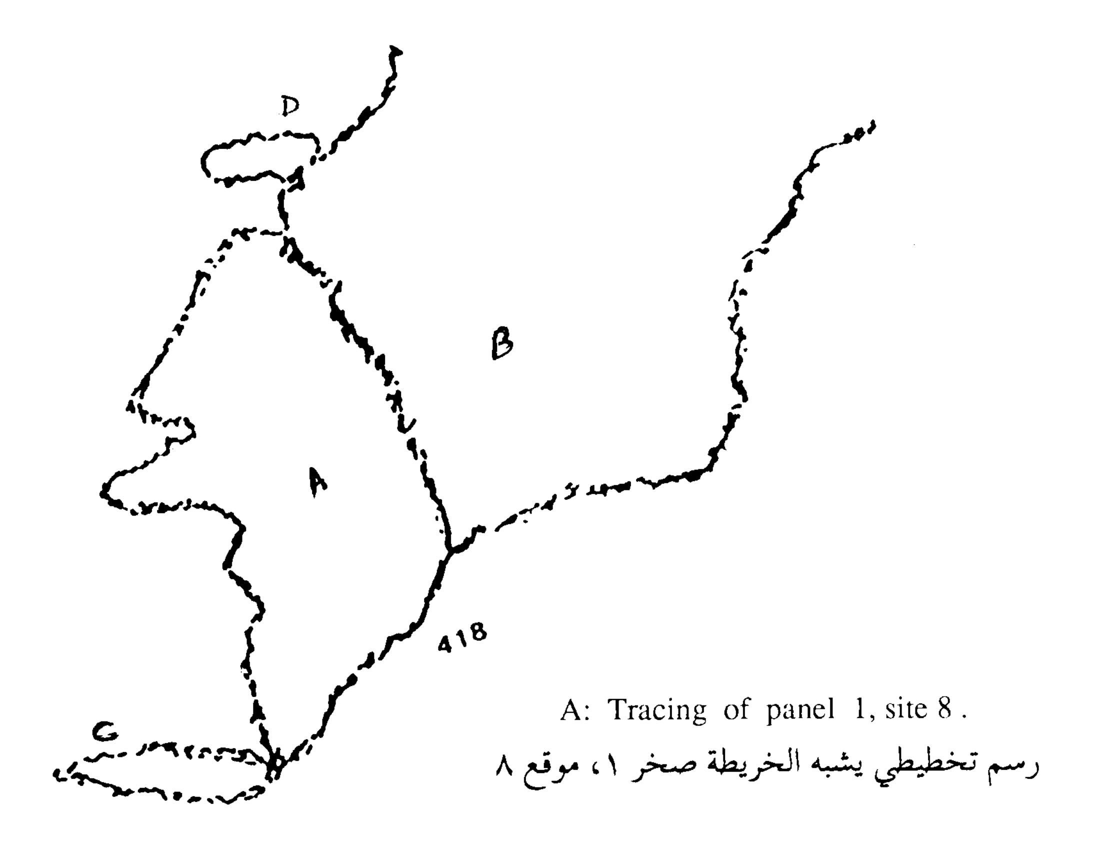
أ - أشكال حيوانية من العصر الحجري الحديث .



B : A large unidentified beast from site 9, panel 2 (Epipalaeolithic).

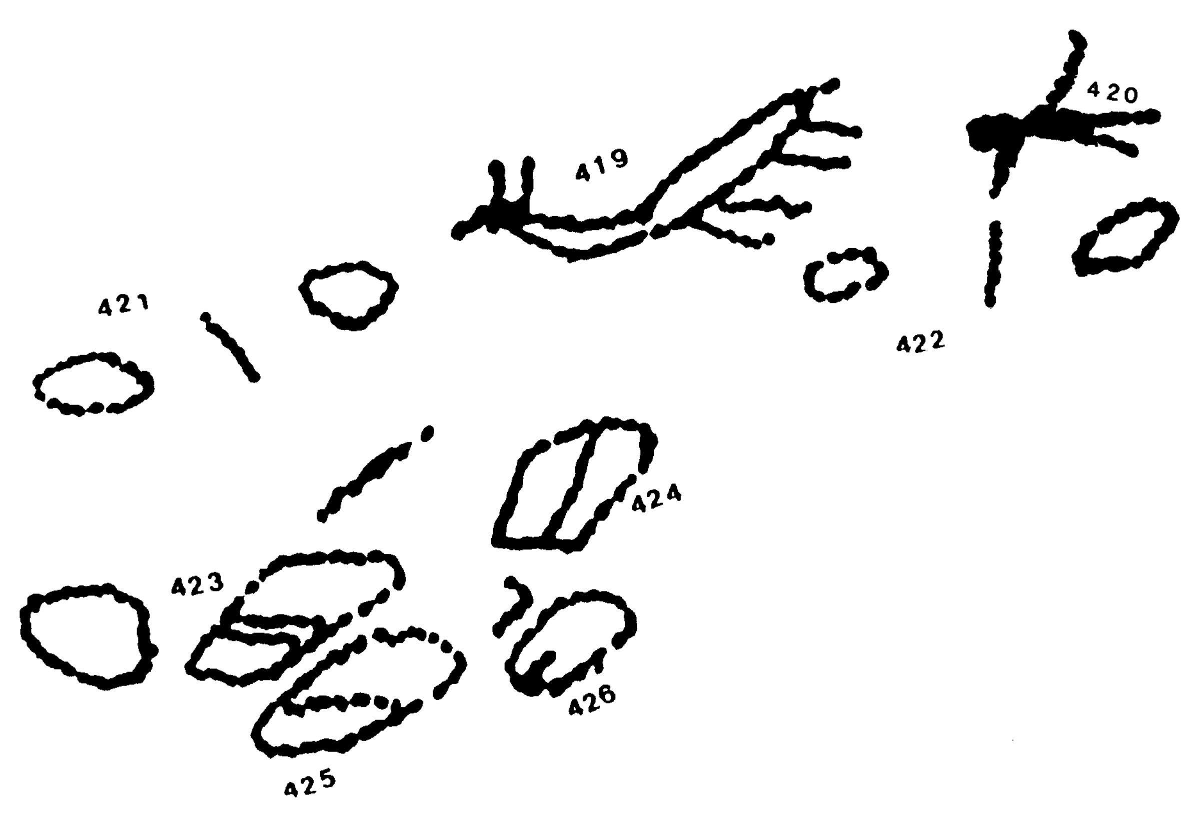
ب - شكل لحيوان ظرافي تجريدي

Plate 58 لوحة ٥٨



A: Tracing of panel 1, site 8.

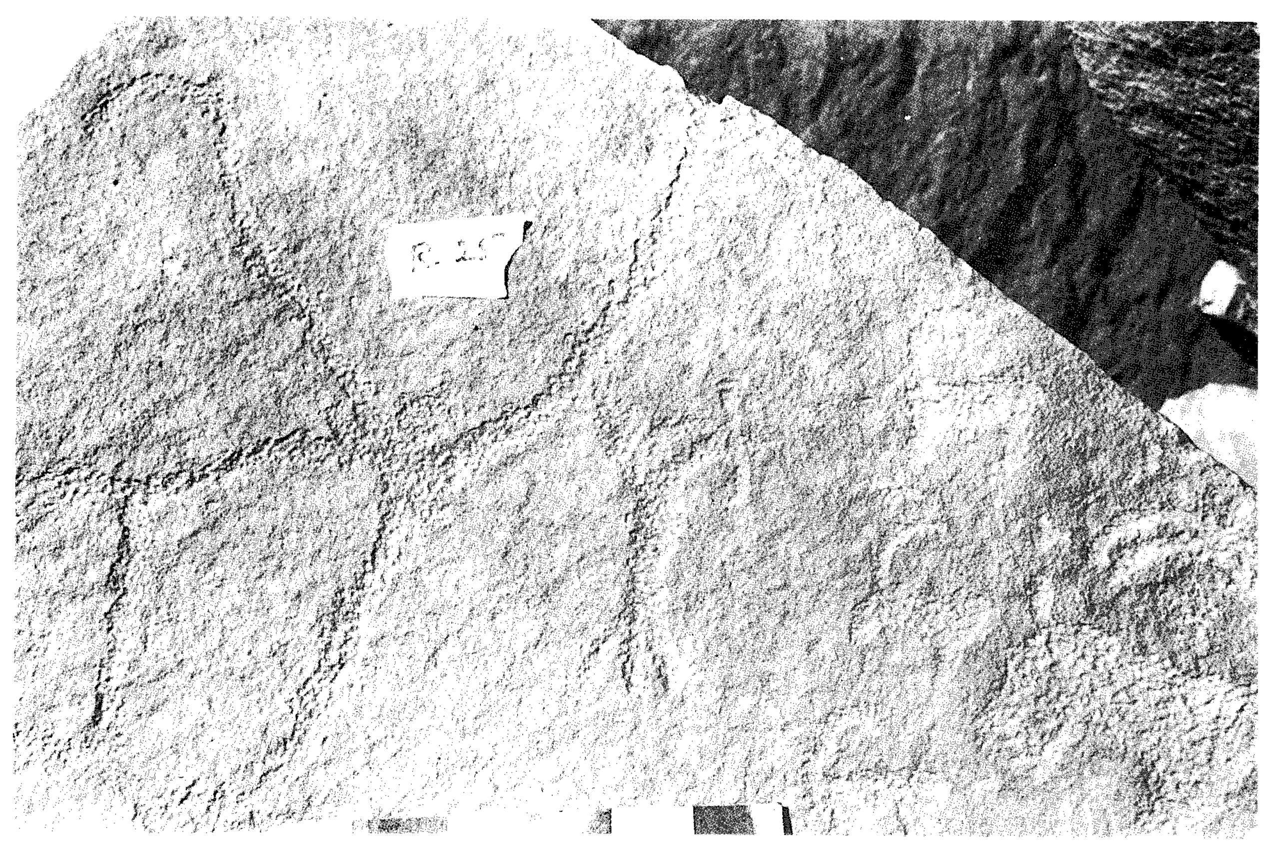
رسم تخطيطي يشبه الخريطة صخر ١، موقع ٨



B : Tracings of panel 2, site 8.

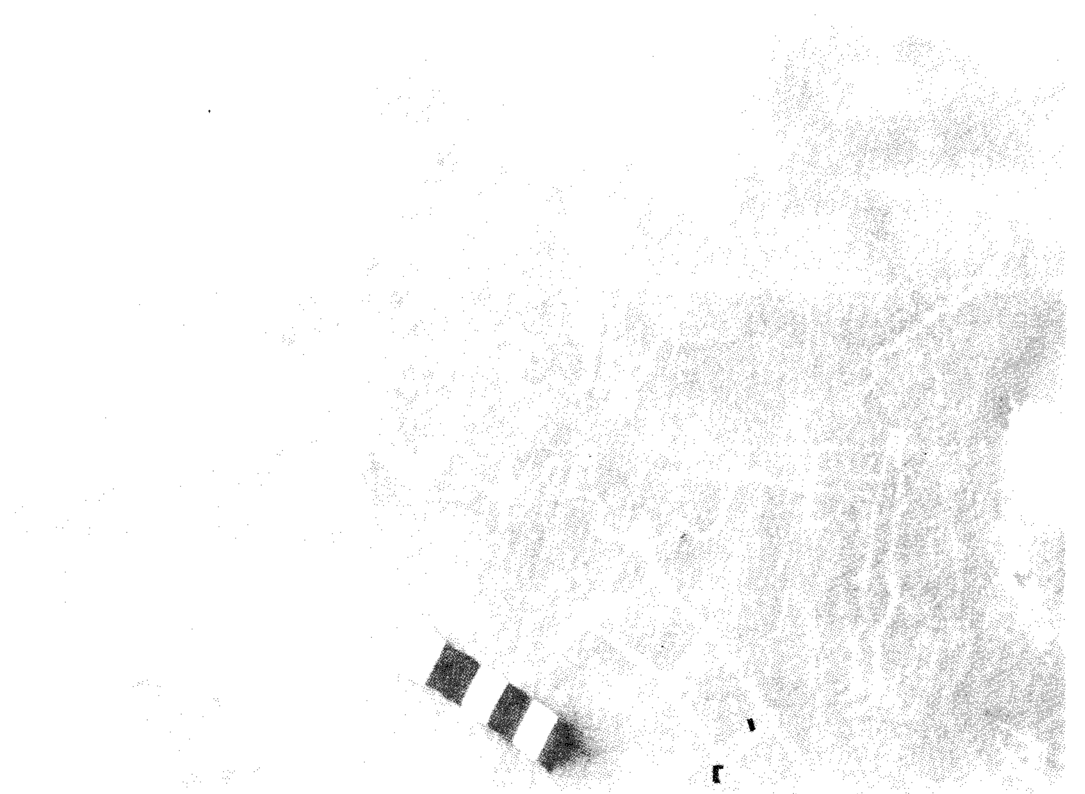
صخر ٢، موقع ٨

Plate 57 لوحة ٥٧



A : Part of a large composition of human and animal figures Site 7, panel 4. Also see plate 44.

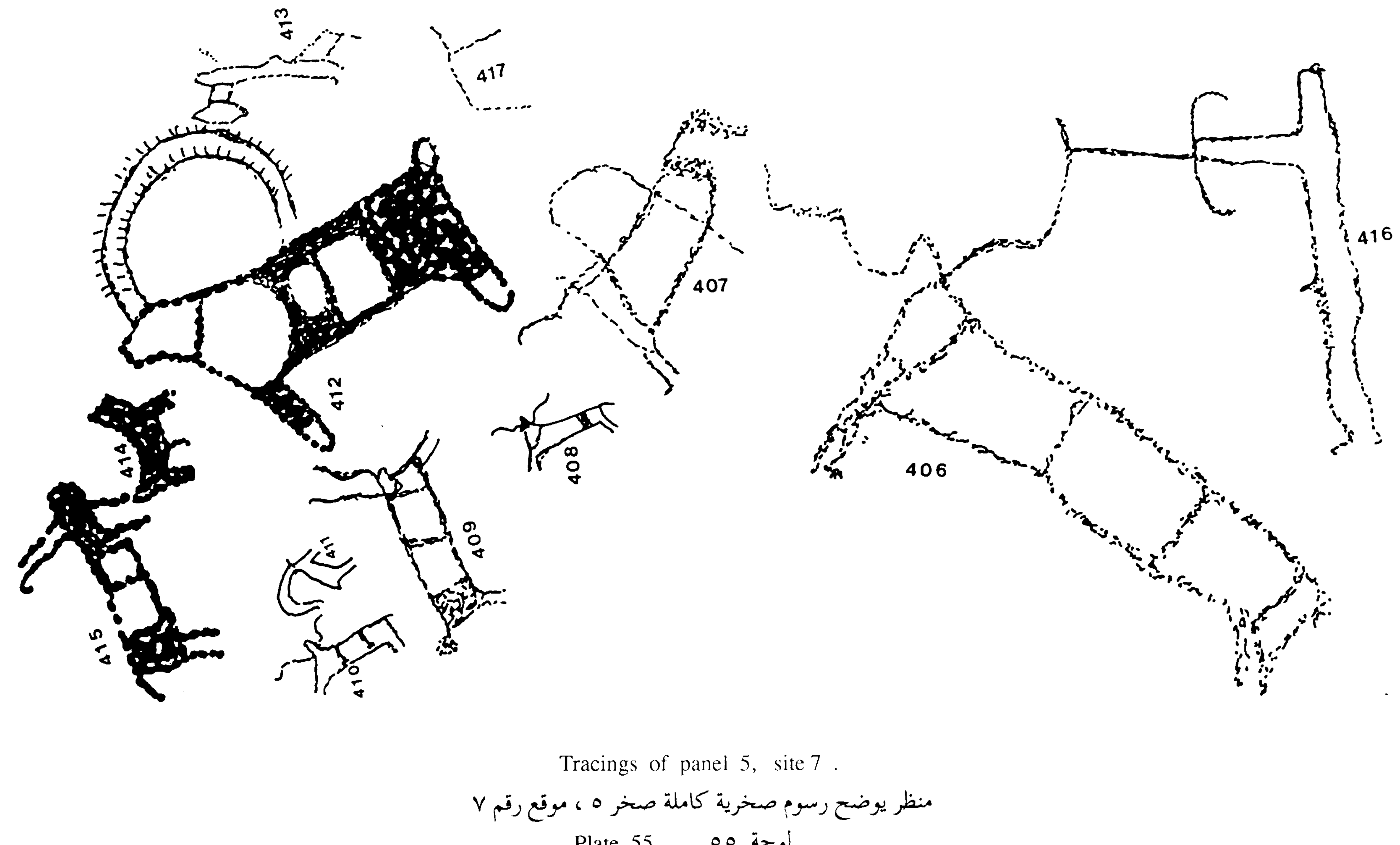
أ - منظر يوضح عملية الصيد صخر ٤، موقع رقم ٧ (انظر لوحة ٤٤ أيضا)



B : Hunting an ox (site 7, panel 5). Also see plate 45.

ب - منظر يوضح صيد البقر صخرة ٥ ، موقع رقم ٧ (انظر لوحة ٤٥ أيضا)

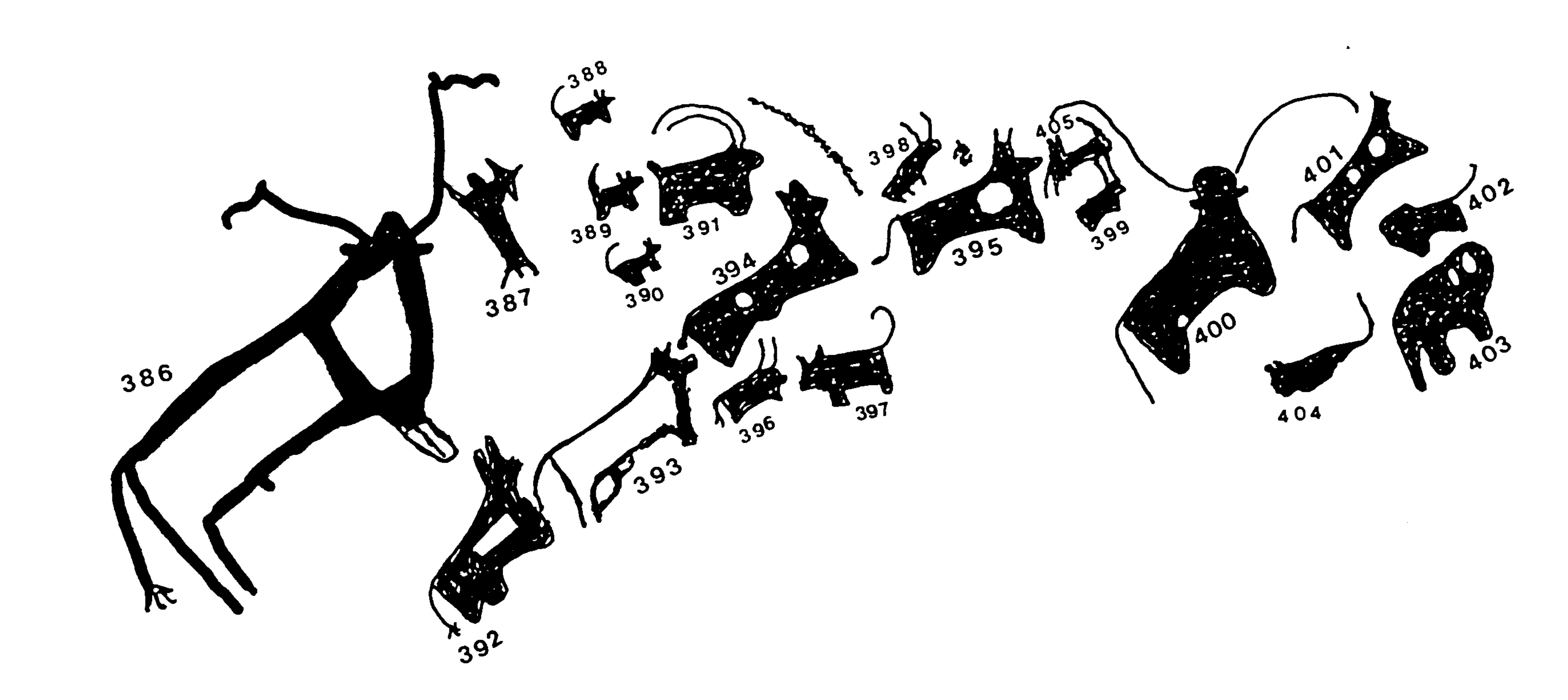
Plate 56 لوحة ٥٦



Tracings of panel 5, site 7 .

منظر يوضح رسوم صخرية كاملة صخر ٥ ، موقع رقم ٧

Plate 55 لوحة ٥٥



Tracings of panel 4 , site 7 .

منظر يوضح رسوم صخرية كاملة صخر ٤، موقع ٧

Plate 54 لوحة ٥٤



A : Ibex and some ambiguous animal figures . Site 7 , panel 1 .

أ - صخر ١، موقع ٧

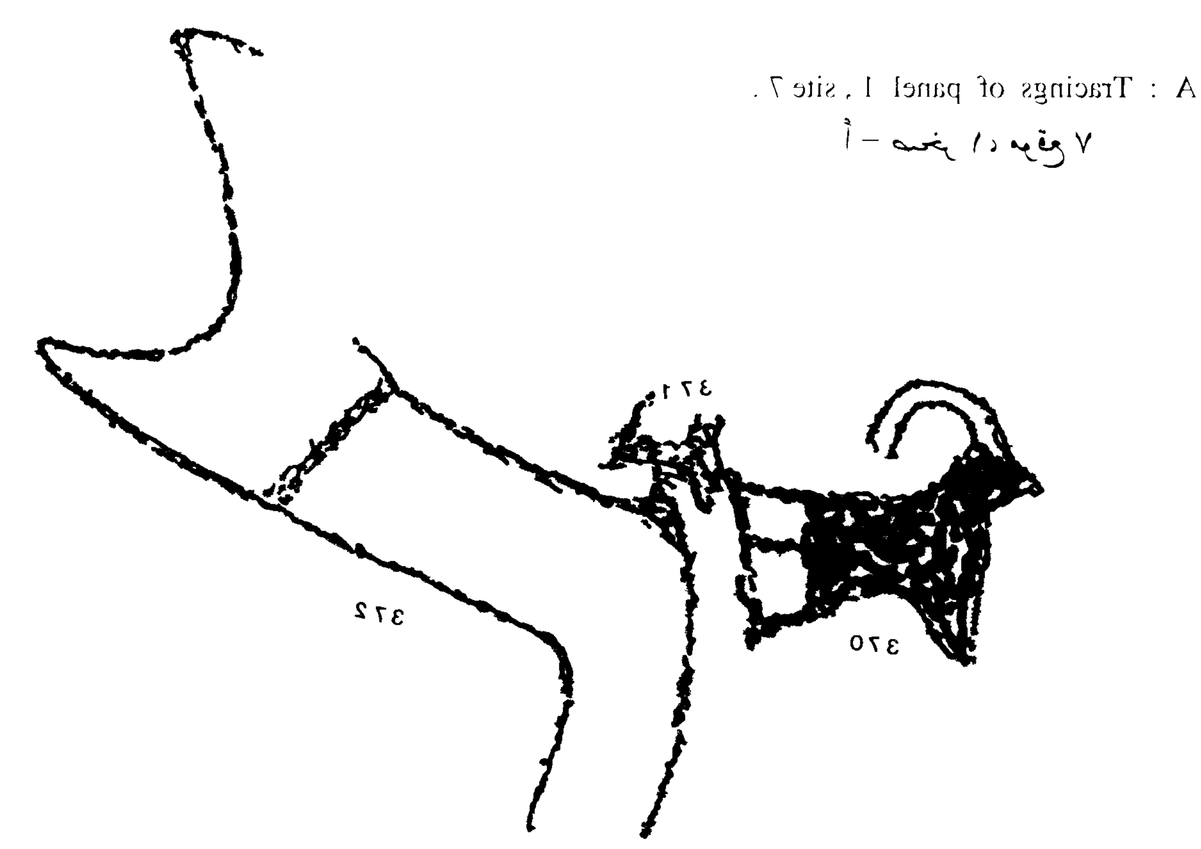
B : A large lizard and bow shaped objects . Site 7 , panel 3 .

ب - صخر ٣ ، موقع ٧

Plate 53 لوحة ٥٣

A : Tracings of panel 1, site 7.

لوحة ١ موقع ٧ - أ



B: Tracings of panel 3, site 7.

لوحة ٣ موقع ٧ - ب

385
384
382
383
381
380
379

Plate 52 لوحة ٥٢

A : Tracings of panel 1, site 7.

أ- صخر ١، موقع ٧

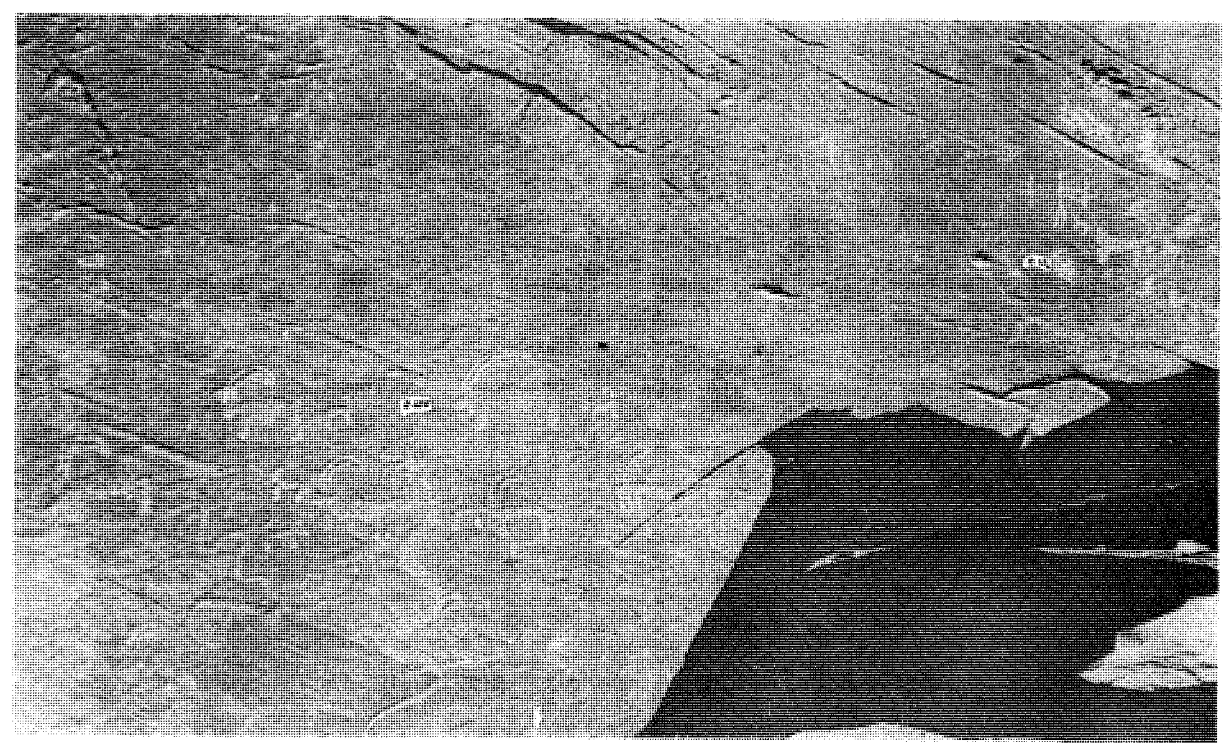
B: Tracings of panel 3, site 7.

ب - صخر ٣، موقع ٧

Plate 52 لوحة ٥٢

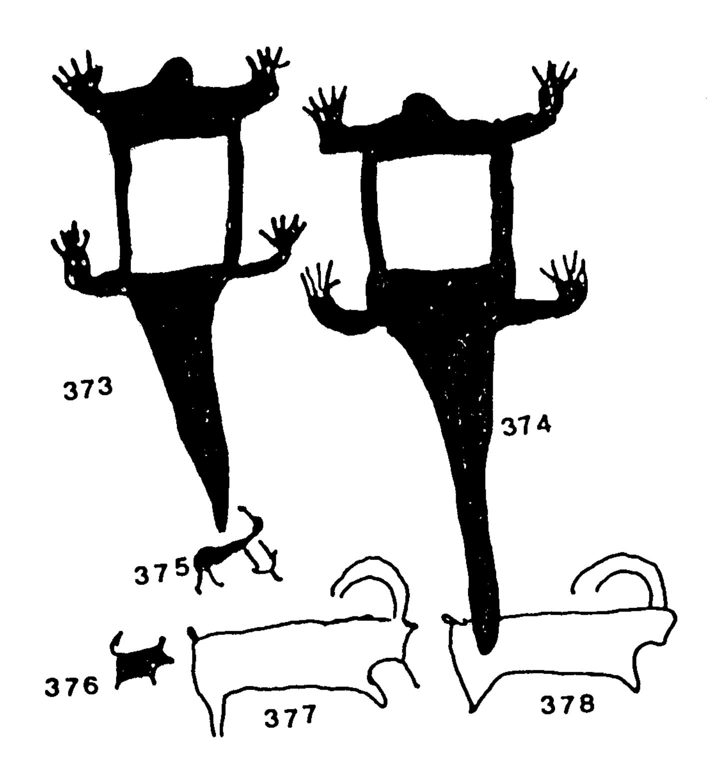
A :
A pair of large lizards.
Site 7, panel 2.
أ – صخر ٢ ، موقع ٧





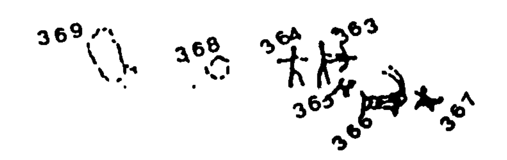
B : General view of panel 5 and 6, site 6 together with rock shelter.
ب – صخرة ٥ ، ٦ موقع رقم ٦

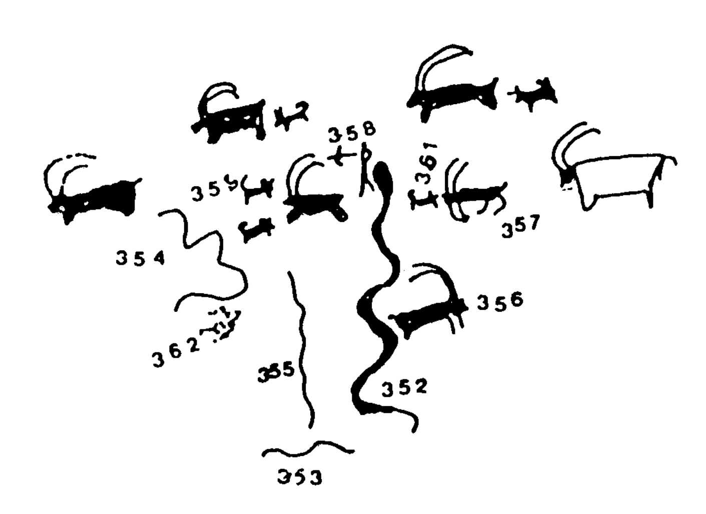
Plate 51 لوحة ٥١



A : Tracings of panel 2, site 7.

أ – صخر ٢ ، موقع ٧





B : Tracings of panels 5 and 6 site 6.

ب – صخر ٥ و٦ ، موقع رقم ٦

Plate 50 لوحة ٥٠

A :

Central composition of panel 5, site 6.

أ - صخرة ٥ ، موقع ٦





B : Hunting an ibex. Site 6, panel 6.

ب - منظر يوضح صيد الوعل صخر ٦ ، موقع ٦

Plate 49 لوحة ٤٩



A : Human figure with cattle propably a ritual scene . Site 6 , panel 3 .

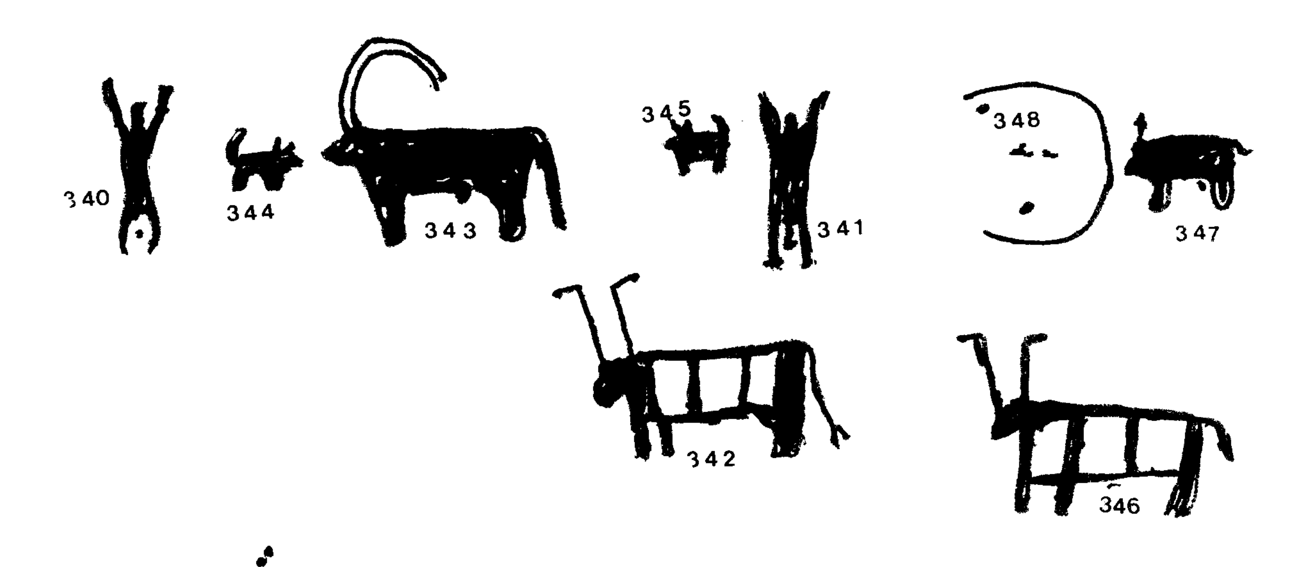
أ - صورة توضح أشكال آدمية وحيوانية من صخر ٣ ، موقع ٦



B : Site 6 , panel 4 , probably a ploughing scene .

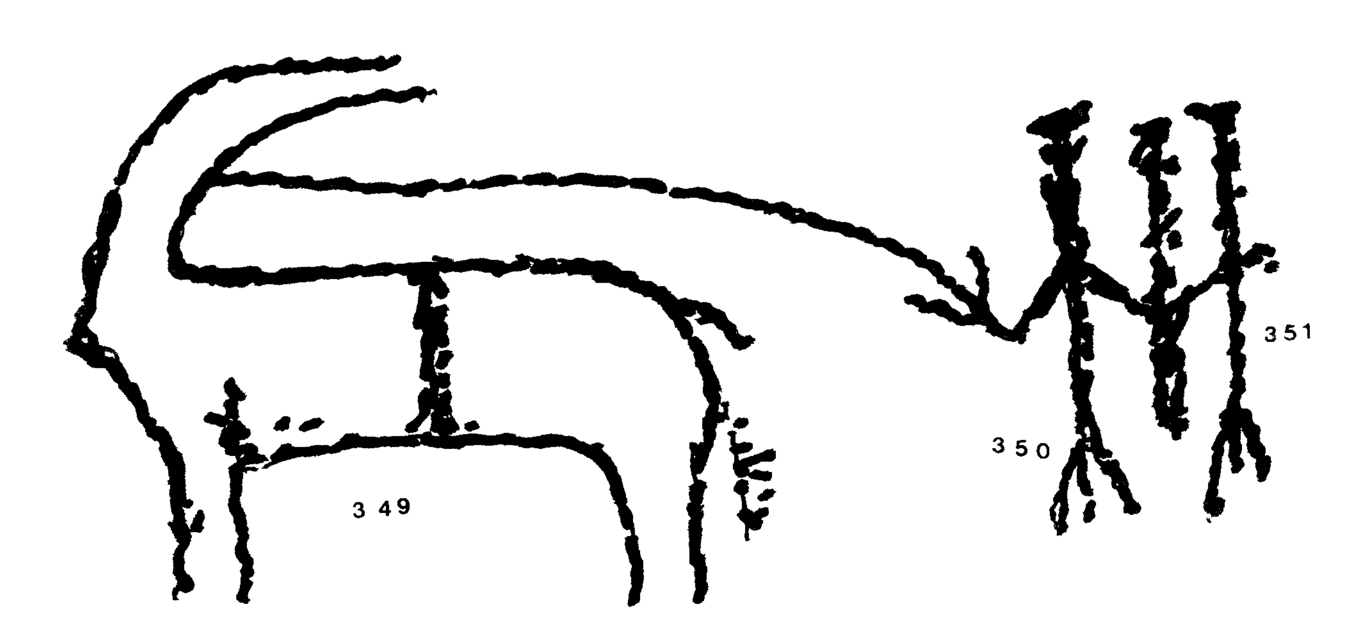
ب - موقع ٦ ، صخر٤، ربما منظر زراعة

Plate 48 لوحة ٤٨



A: Tracings of panel 3, site 6.

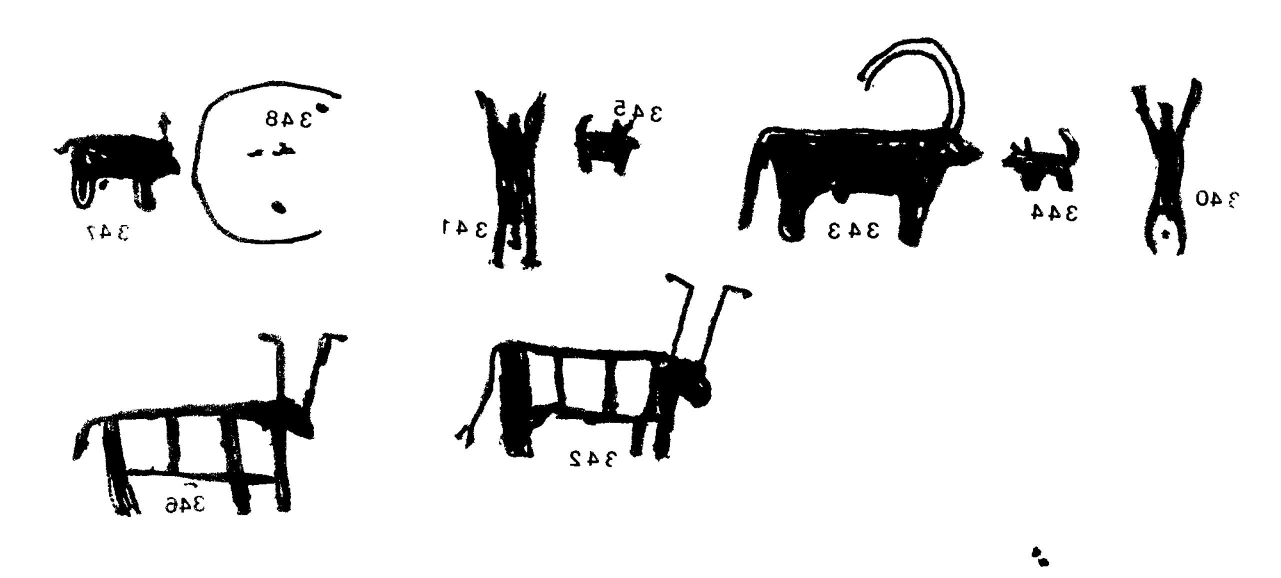
أ – مجموعة أشكال الآدمية والحيوانية صخر ٣، موقع ٦



B : Tracing of panel 4, silte 6.

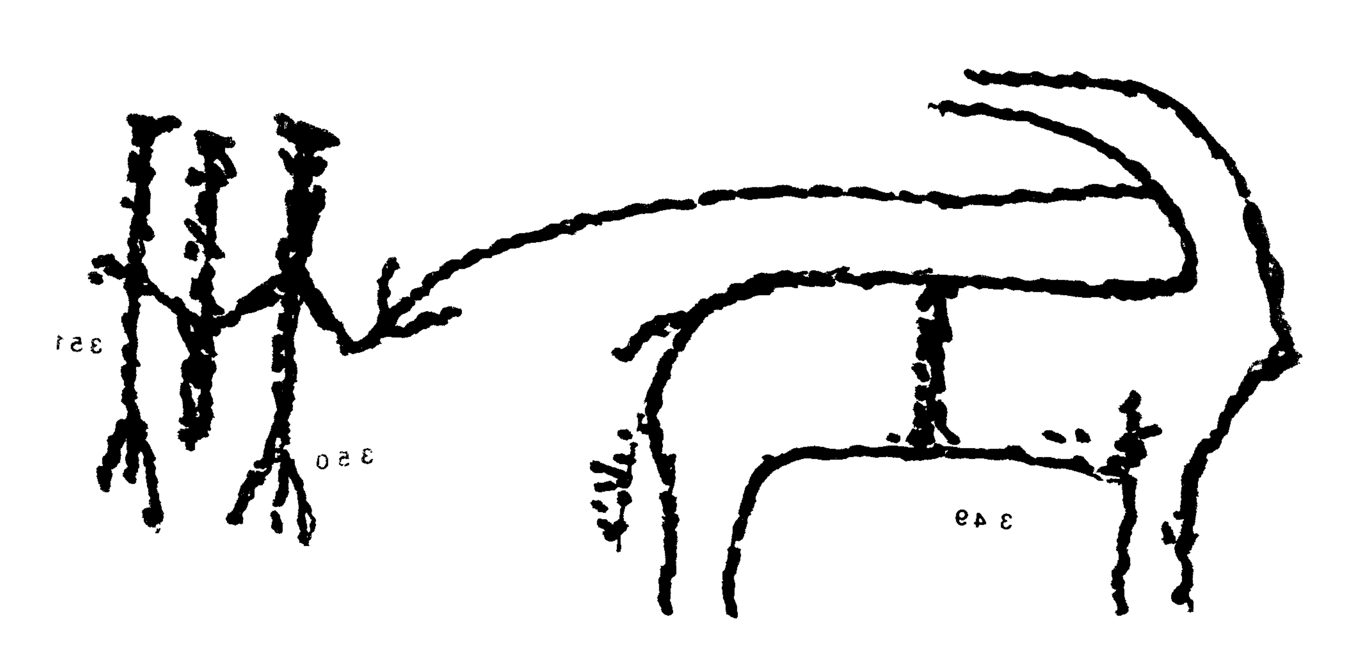
ب – أشكال آدمية وحيوان صخر ٤، موقع ٦

Plate 47 لوحة ٤٧



A: Tracings of panel 3, site 6.

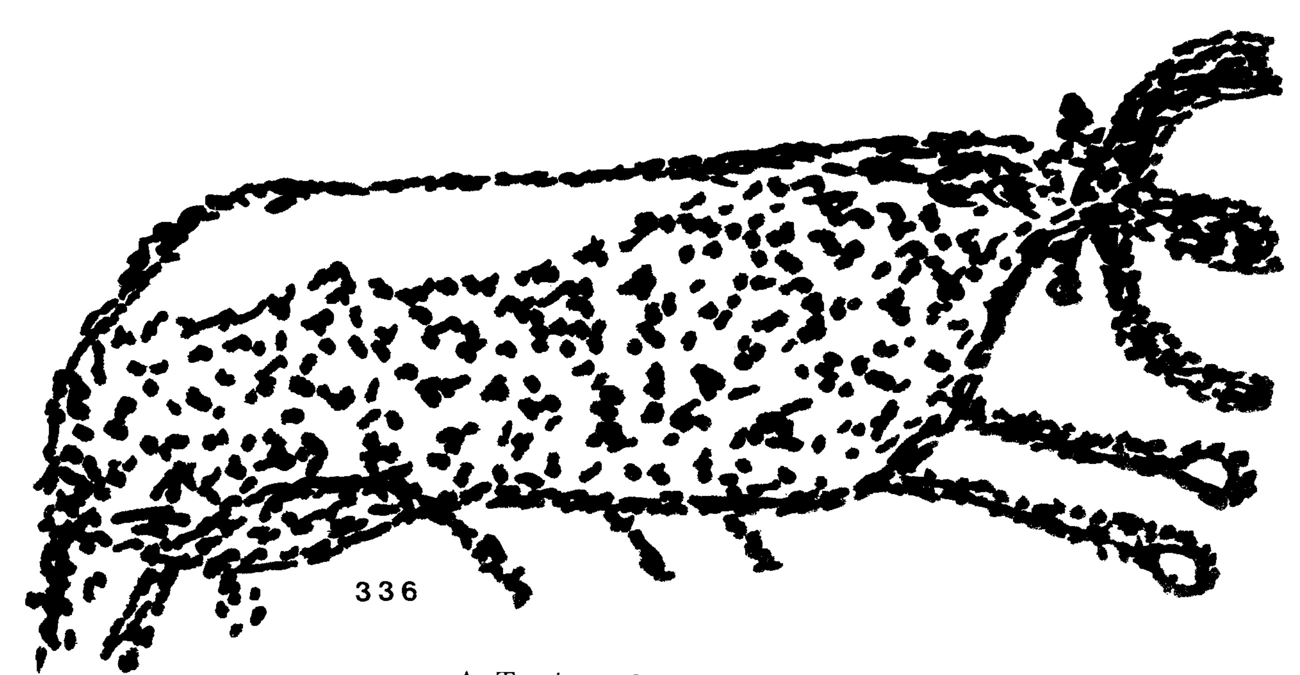
أ - مجموعة أشكال آدمية وحيوانية بصخرة ٣ موقع ٦



B : Tracing of panel 4, site 6.

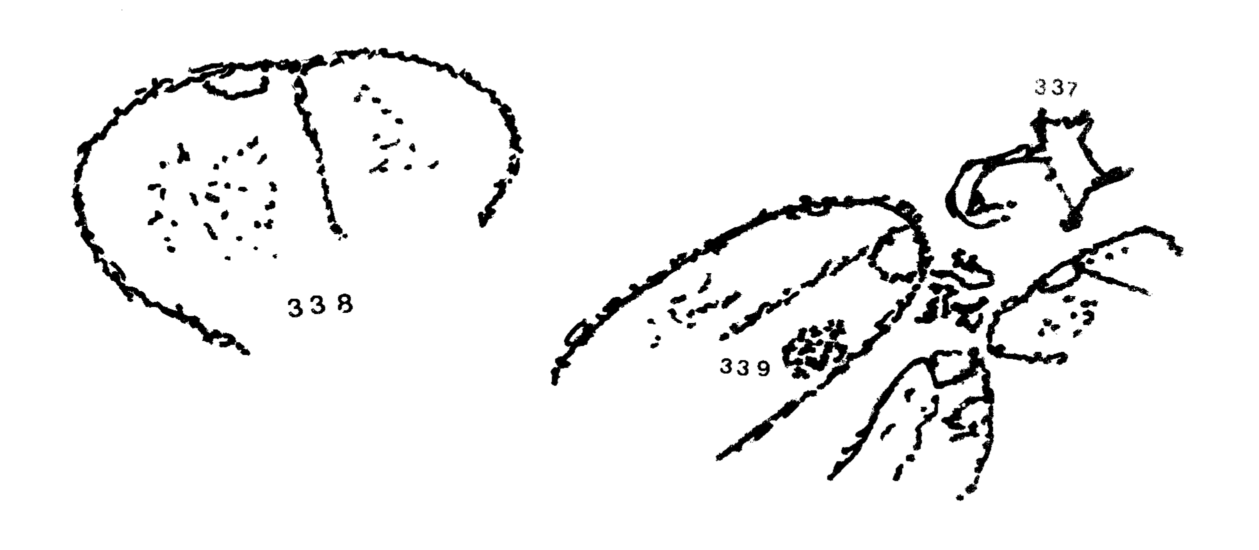
ب - أشكال آدمية وحيوان بصخرة ٤ موقع ٦

Plate 47 لوحة ٤٧



A: Tracing of panel I, site 6.

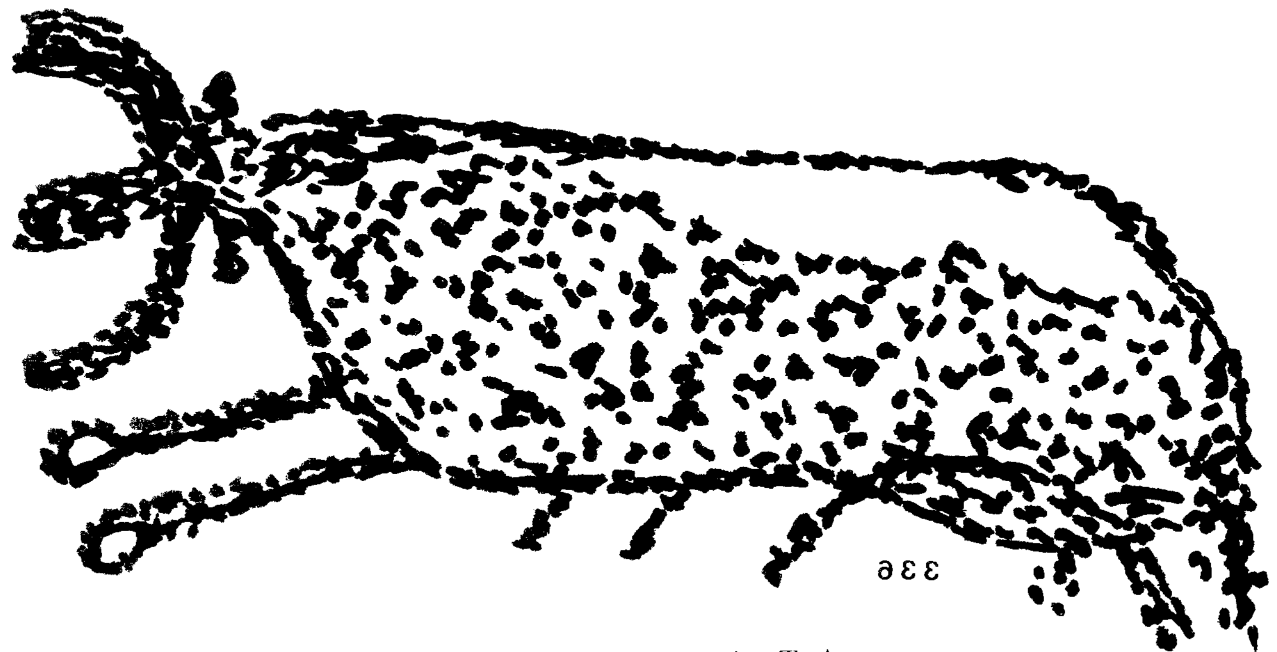
أ – شكل لبقرة متوحش من صخر ١ ، موقع ٦



B : Tracings of panel 2, site 6.

ب – أشكال غريبة من صخر ٢، موقع ٦

Plate 46 لوحة ٤٦



A: Tracing of panel 1, site 6.

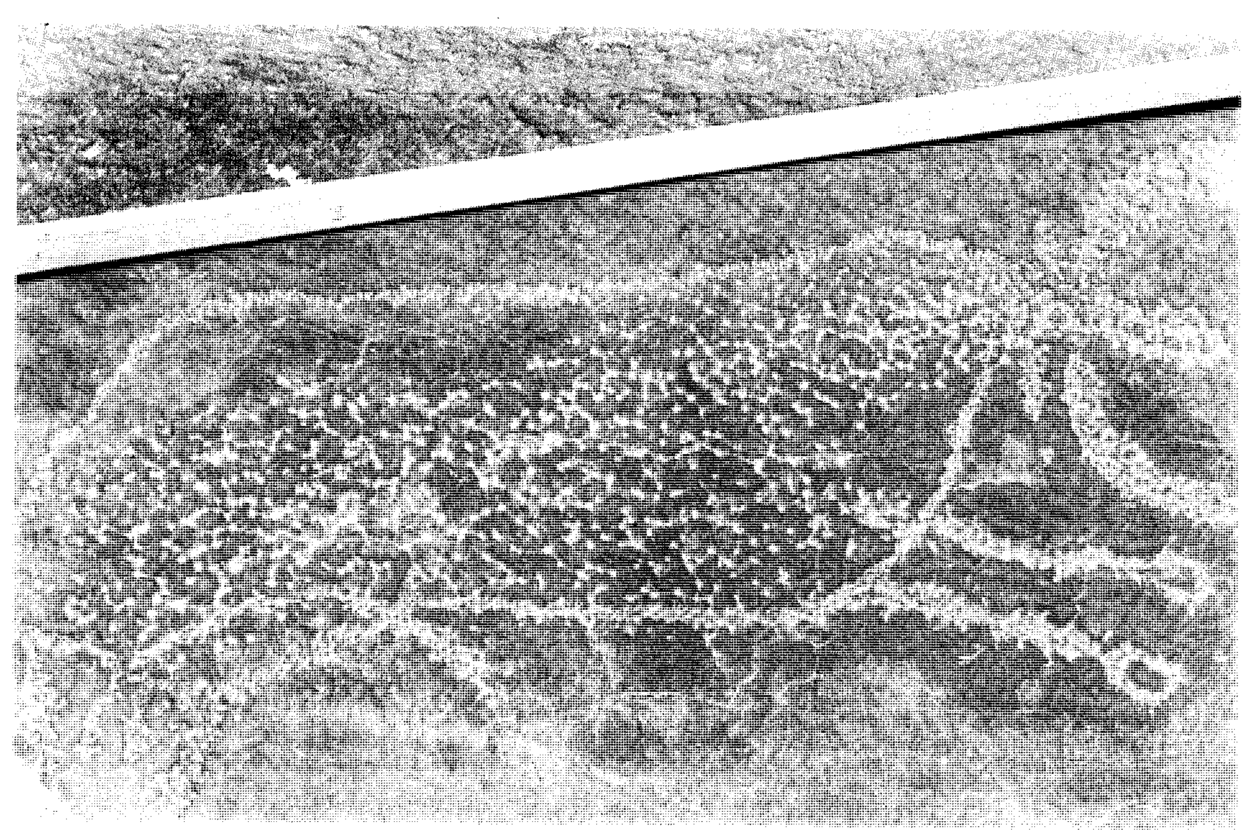
أ – الشكل [illegible] من صخرة ١ موقع ٦



B : Tracings of panel 2, site 6.

ب – الأشكال خطية من صخرة ٢ موقع ٦

Plate 46 لوحة ٤٦



A : A dynamic ox in typical Jubbah style. Panel 1, site 6.

أ - شكل لبقر في حالة هيجان صخر ١، موقع ٦



B : Bow shaped objects panel 2, site 6.

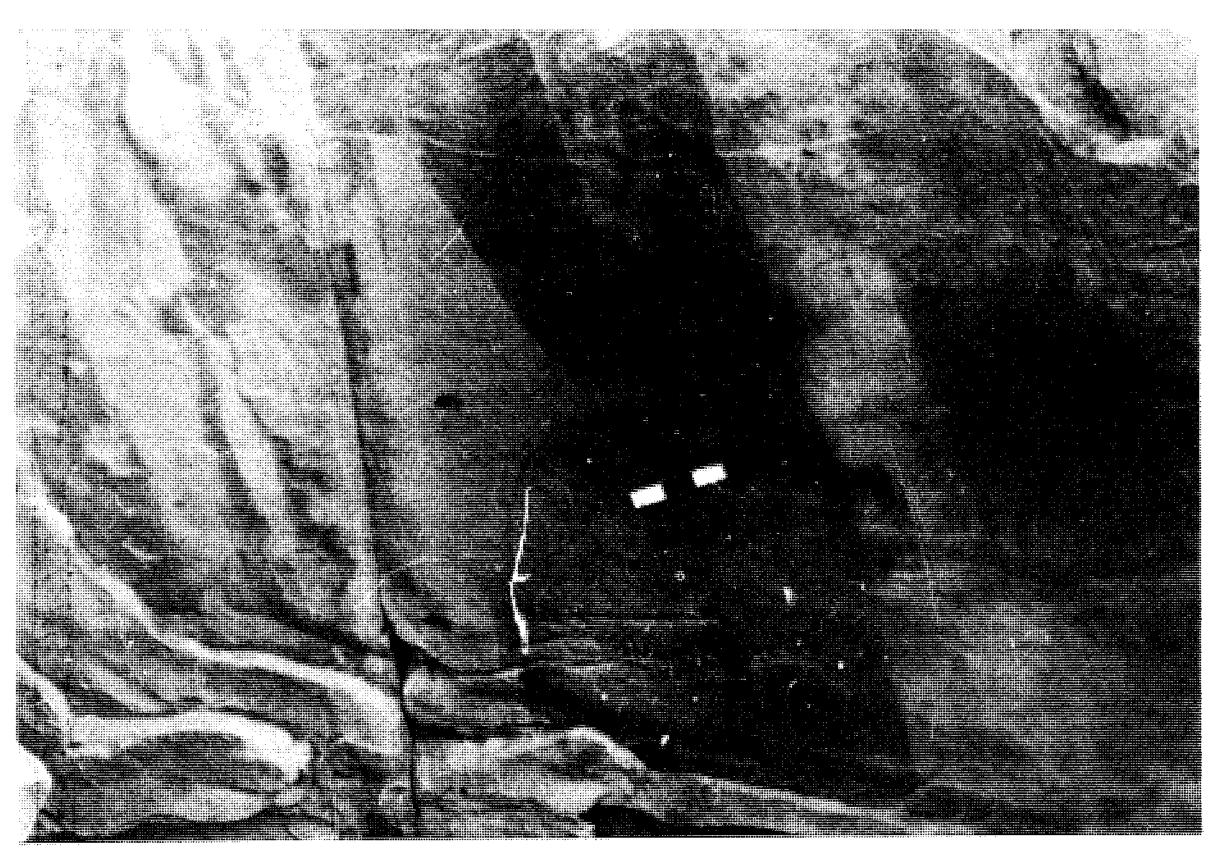
ب - صخر ٢ ، موقع ٦

Plate 45 لوحة ٤٥



A : A highly stylized ox and other figures from site 5, panel 6.

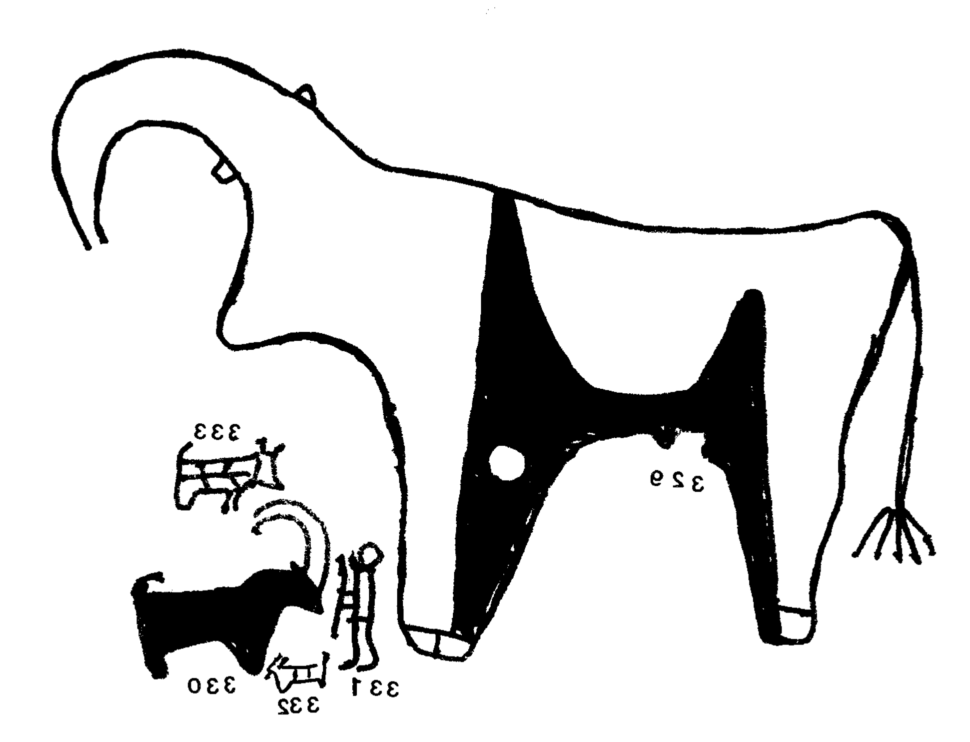
أ - شكل البقر مع الوسم من صخر ٦، موقع ٥



B : A large ox figure almost fading, site 5.

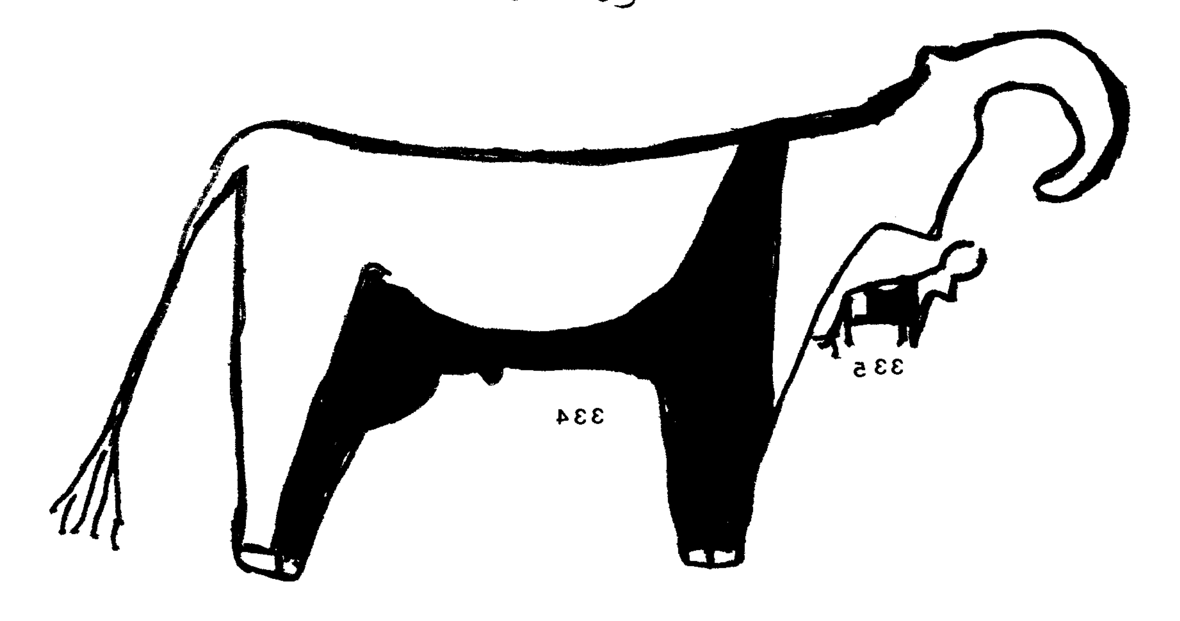
ب - موقع رقم ٥ ، شكل البقر

Plate 44 لوحة ٤٤



A : Tracings of panel 6, site 5.

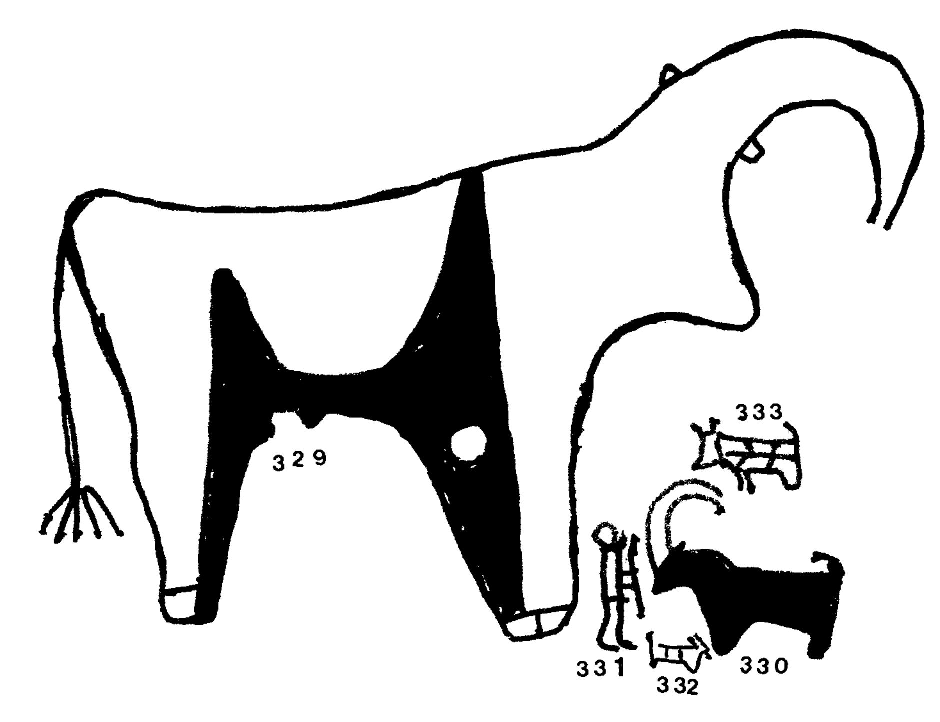
أ - شكل ٦ ، موقع ٥



B: Tracings of panel 7, site 5.

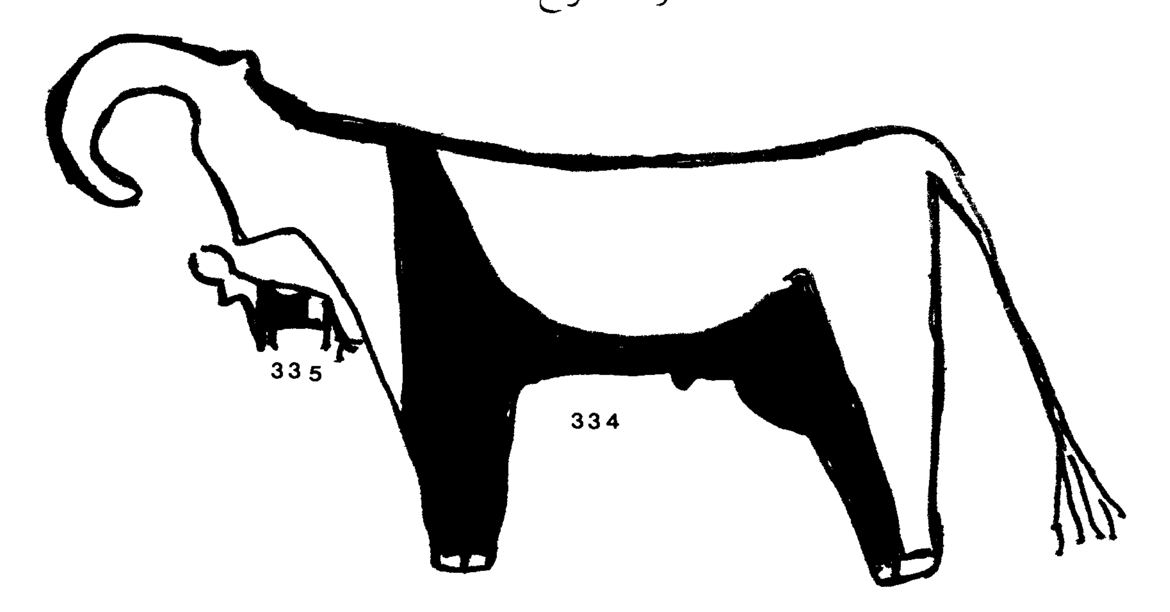
ب - شكل ٧ ، موقع ٥

Plate 43 لوحة ٤٣



A : Tracings of panel 6 , site 5 .

أ – صخر ٦، موقع ٥



B: Tracings of panel 7, site 5 .

ب – صخر ٧ ، موقع ٥

Plate 43 لوحة ٤٣



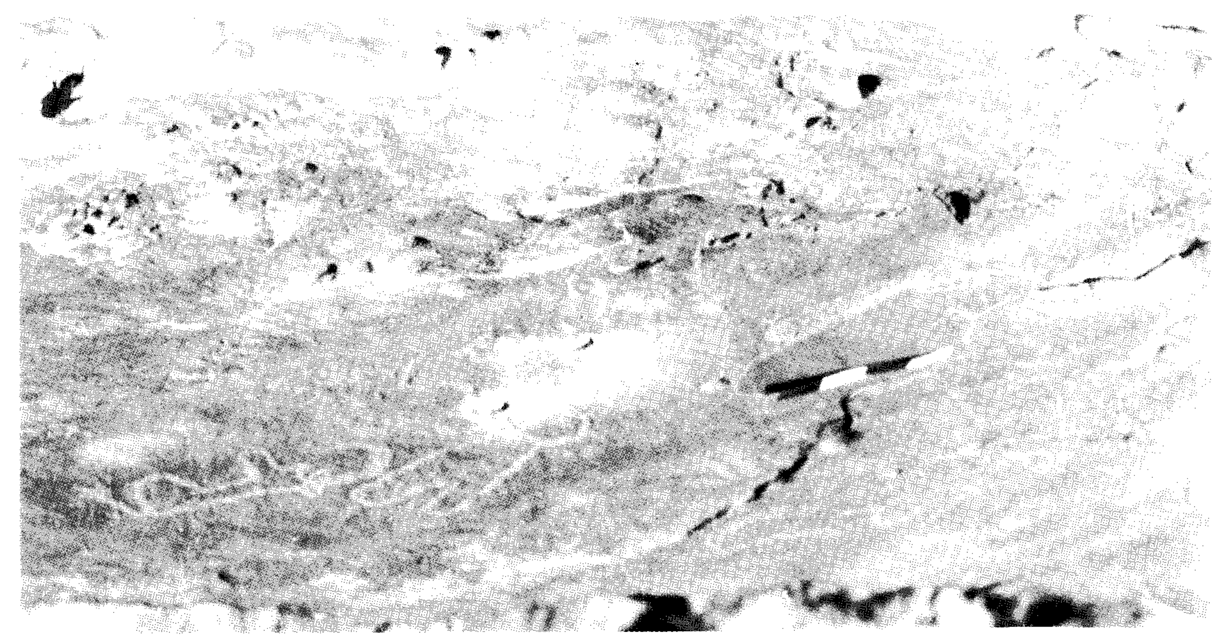
A : Panel 5 (site 5).

أ – صخر ٥ ، موقع ٥

B : Tracings from the cave of Janin.

ب – مجموعة من النقوش وأشكال الكف من غار جانبين

Plate 42 - A لوحة ٤٢ - أ



A : Panel 5 (site 5).

أ - صخر ٥ ، موقع ٥



B: Inscriptions and hand prints from the cave of Janin , Hail .

ب - نقوش من غار جانبين في حائل شمال المملكة العربية السعودية

Plate 42 لوحة ٤٢



A : General view of Wadi Damm.

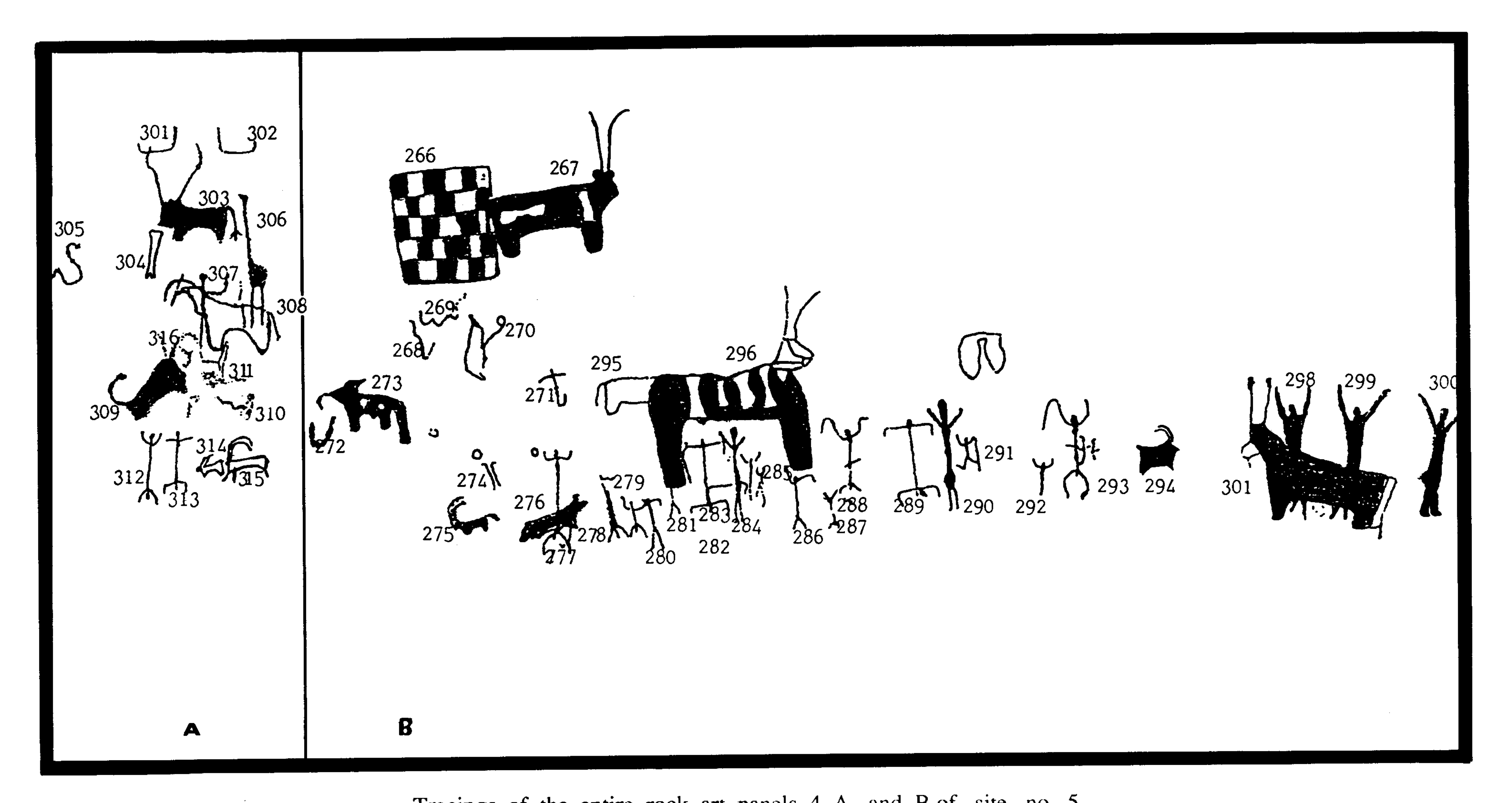
أ – منظر عام لوادي ضم



B : General view of Wadi Damm , Tabuk .

ب – منظر عام من وادي ضم بتوك شمال المملكة العربية السعودية

Plate 41 لوحة ٤١



Tracings of the entire rock art panels 4 A, and B of site no. 5.

مجموعة اشكال حيوانية وآدمية من صخر ٤ أ و ب ، موقع ٥

Plate 40 لوحة ٤٠

A :

Human figure from panel 1, site 5.

أ -

شكل آدمي مكفن من وادي ضم - صخرا ، موقع ٥

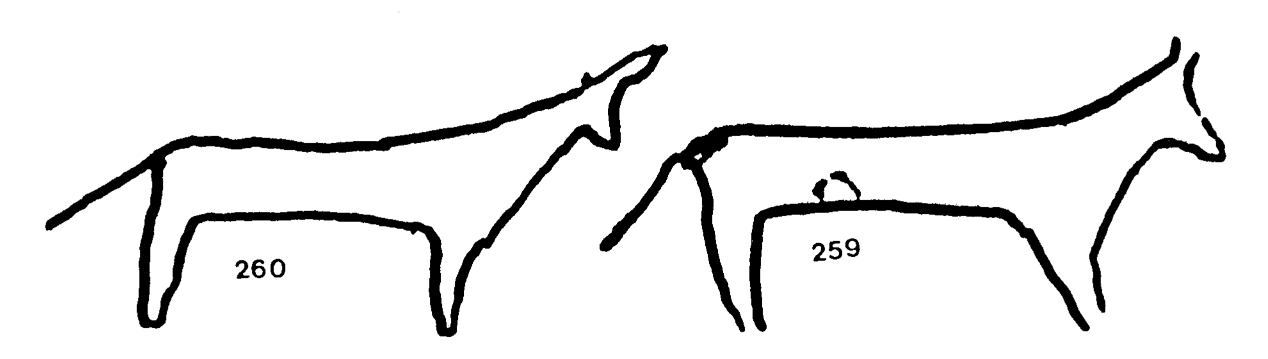




B : A composition of human stick figures in different attitudes. Site 5, panel 4.

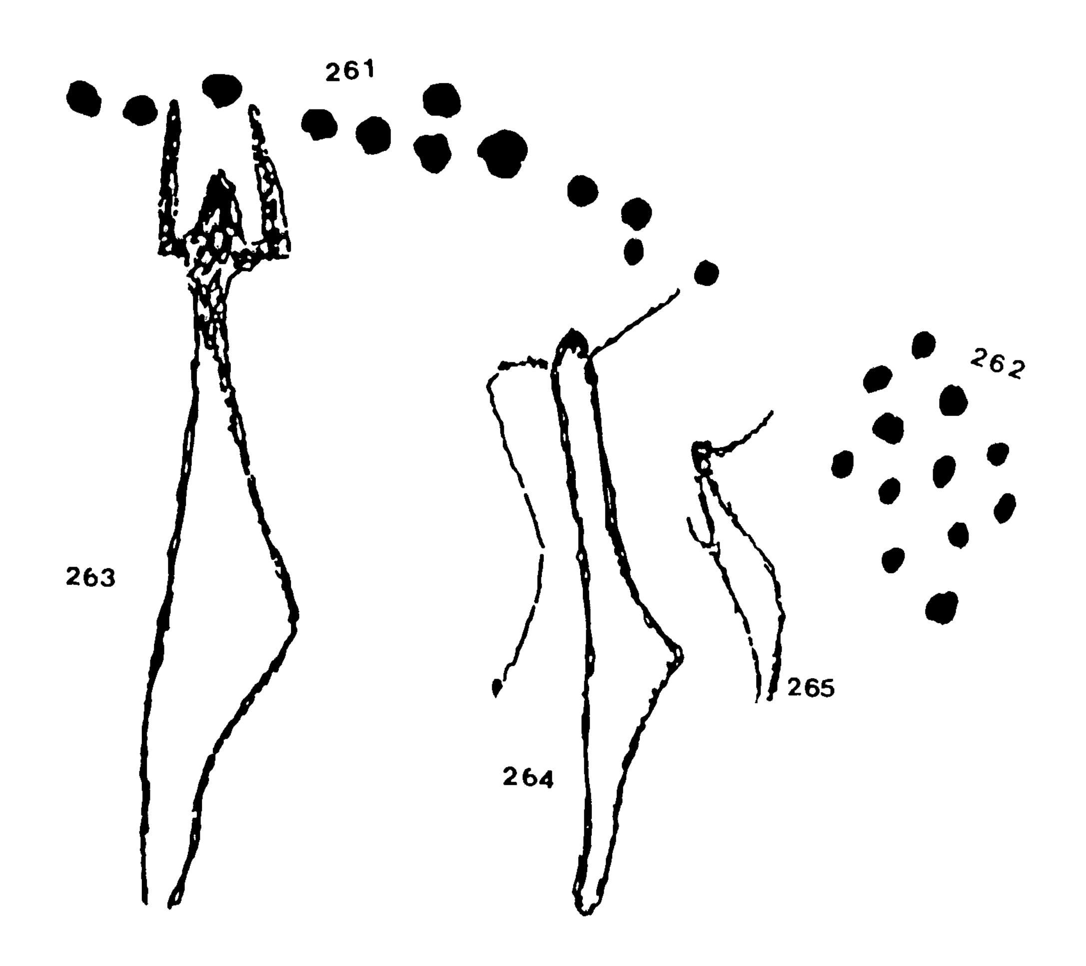
ب - مجموعة من أشكال شبه آدمية من صخر ٤، موقع ٥

Plate 39 لوحة ٣٩



A : Tracing of panel 2, site 5 .

أ – صخرة ٢، موقع ٥



B : Tracings of panel 3, site 5 .

ب – أشكال النساء صخر ٣ ، موقع ٥

Plate 38 لوحة ٣٨



A: Stone sculpture displayed in the National Museum, Riyadh, Saudi Arabia.

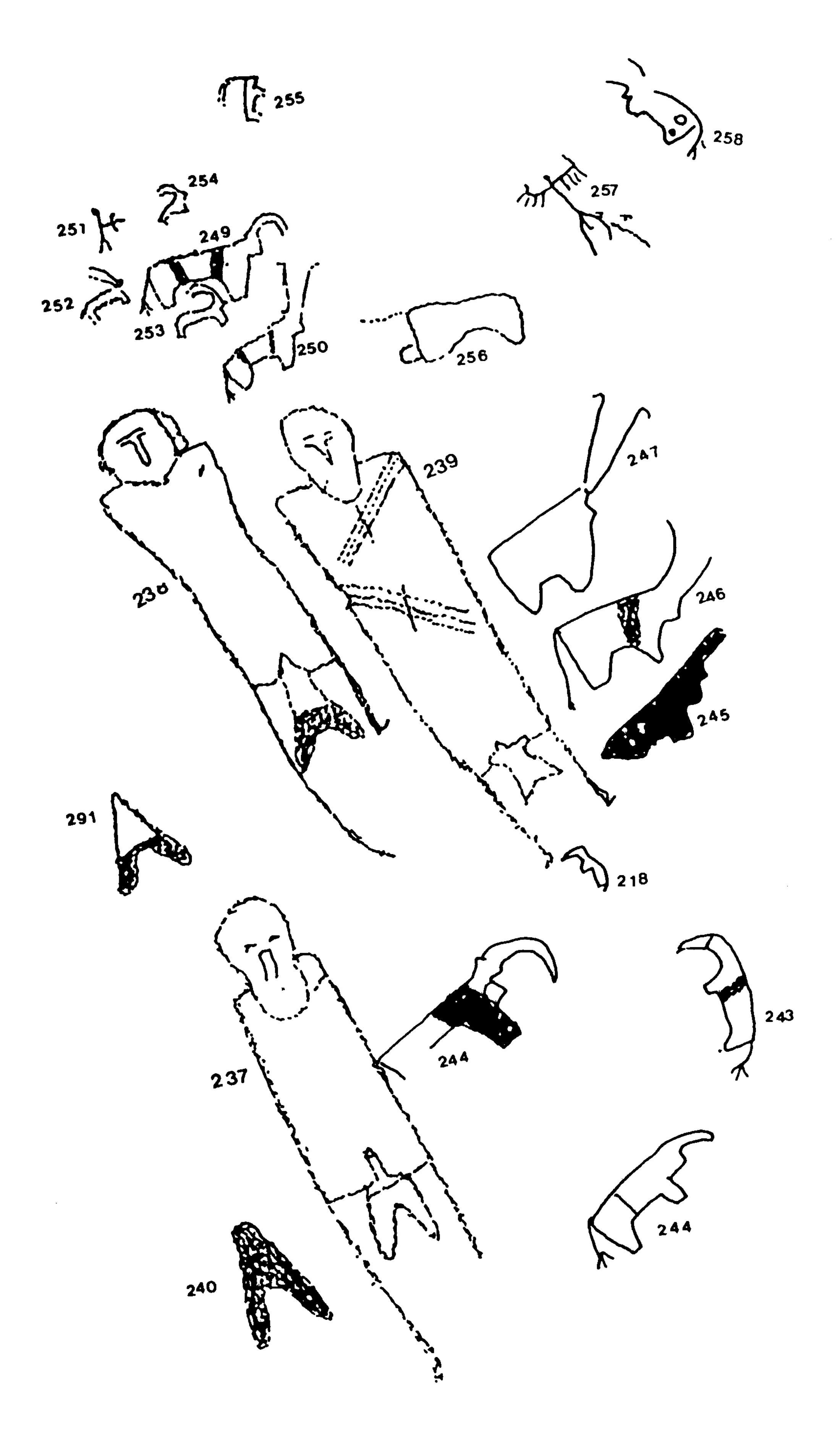
أ - شكل صنم معروض في متحف الرياض



B : From rock art panel 1, site 5 Wadi Damm.

ب - شكل آدمي مكفن من وادي ضم- صخر ١، موقع ٥

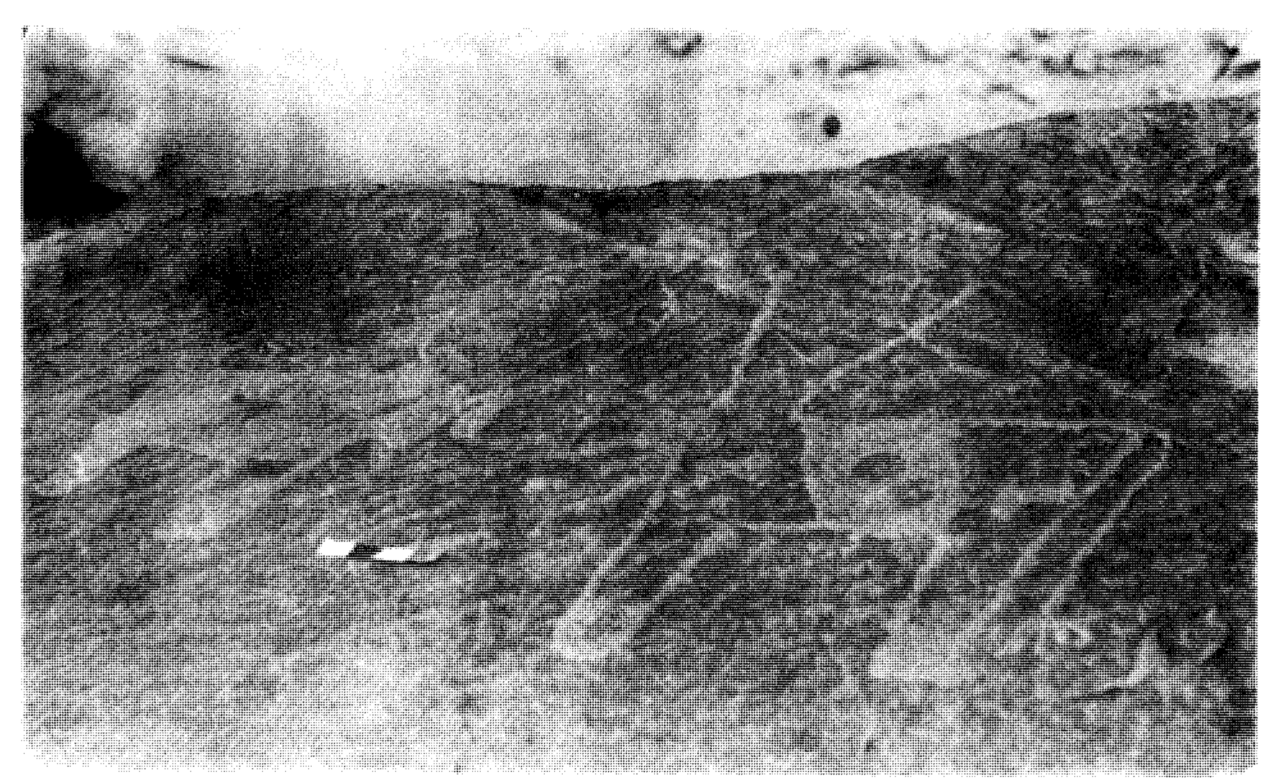
Plate 37 لوحة ٣٧



Tracings of panel 7, site 5 .

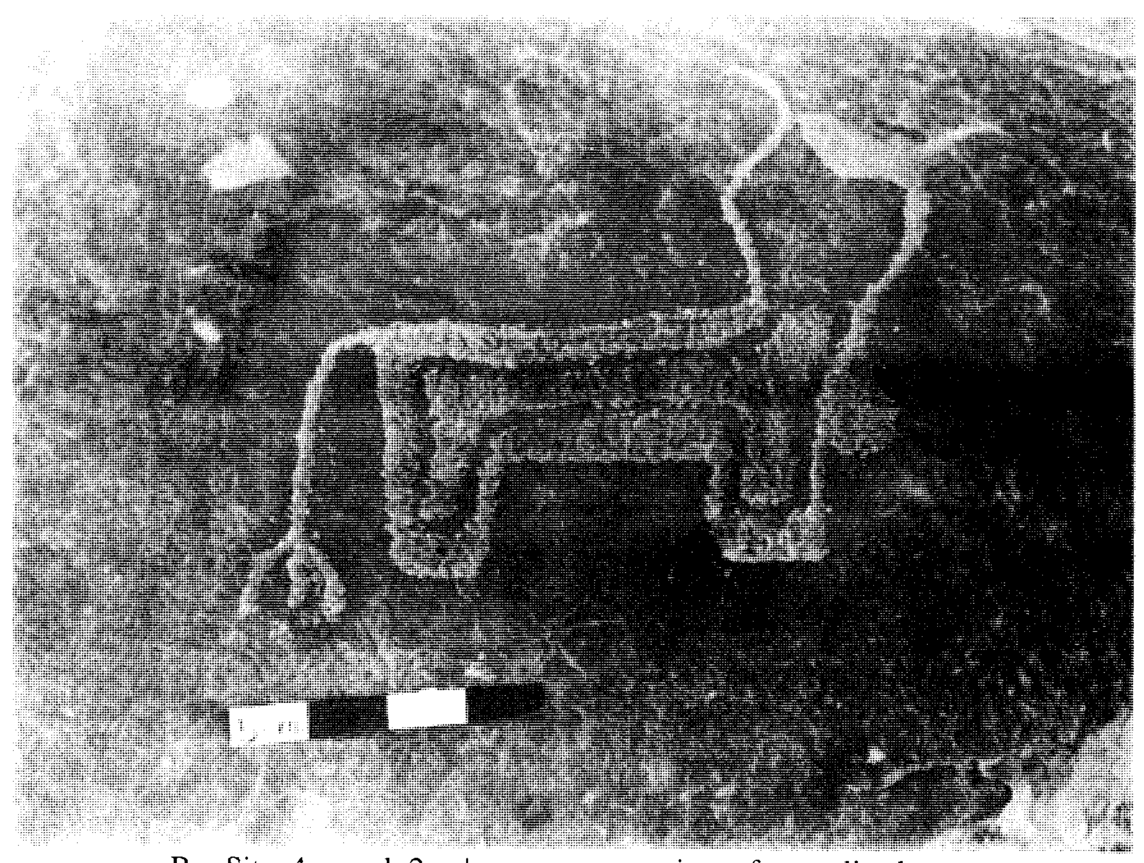
صخر ١ ، موقع ٥

Plate 36 لوحة ٣٦



A : Site 4, panel 2 . Stylized cattle figures with circular and bow - tie shaped motifs on their bodies .

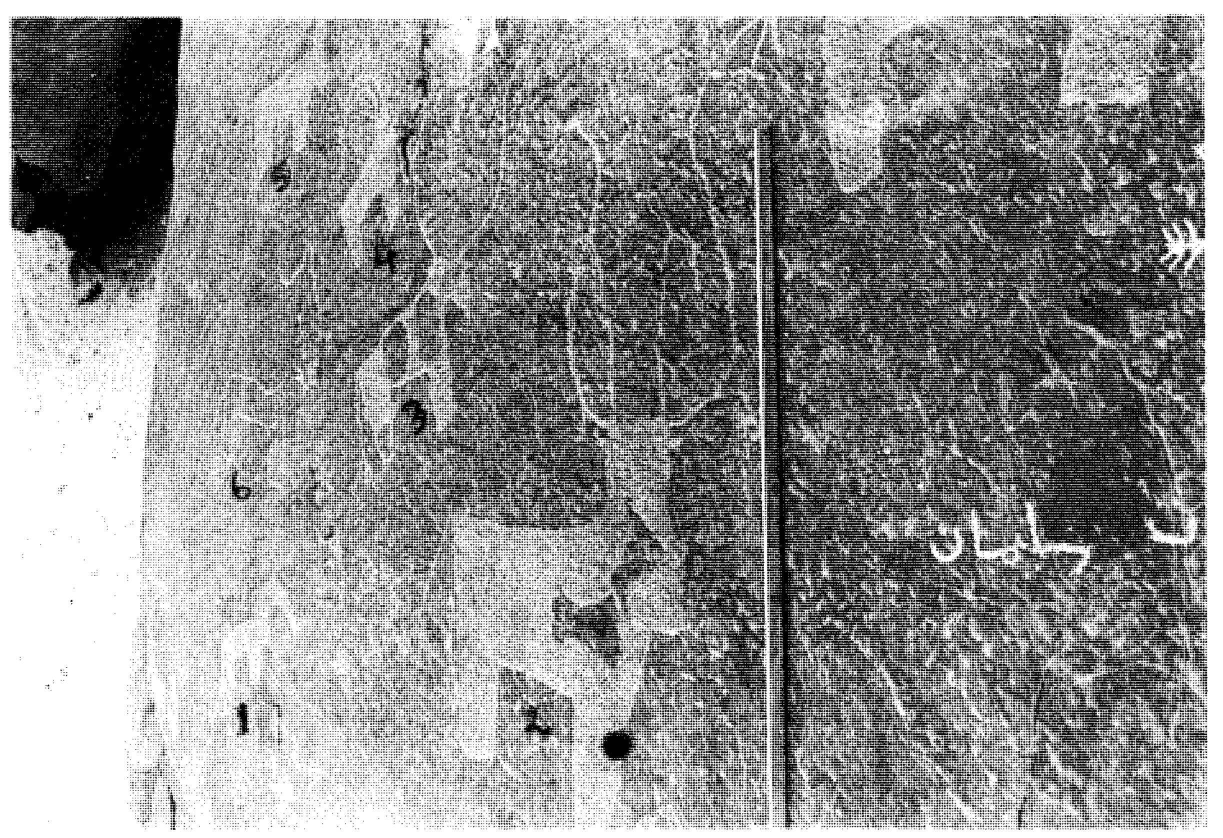
أ - اشكال الأبقار على الوسوم - صخر ٢، موقع ٤



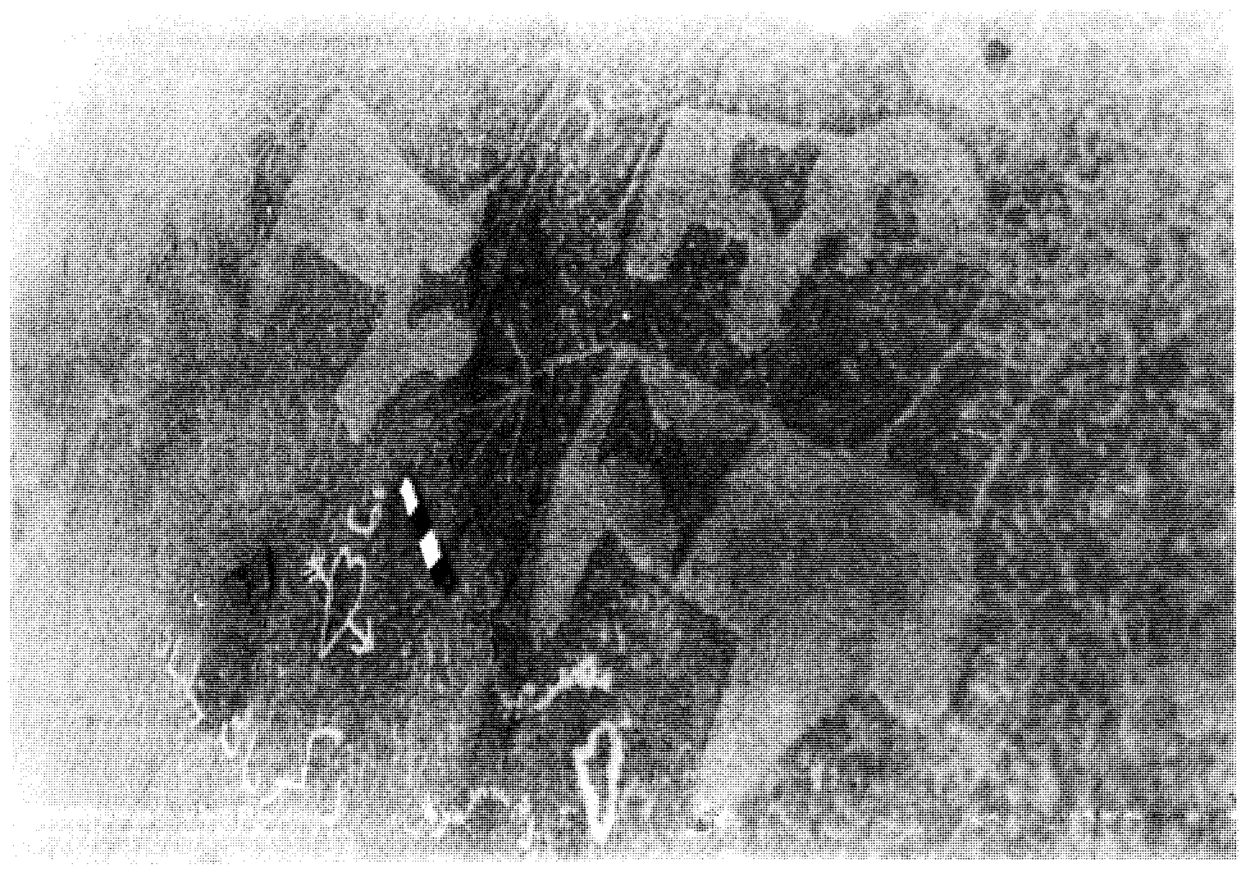
B : Site 4. panel 2, x ' ray representation of a stylized ox .

ب - شكل لبقر نادر ربما توضح الحملَ صخر ٢، موقع ٤

Plate 35 لوحة ٣٥

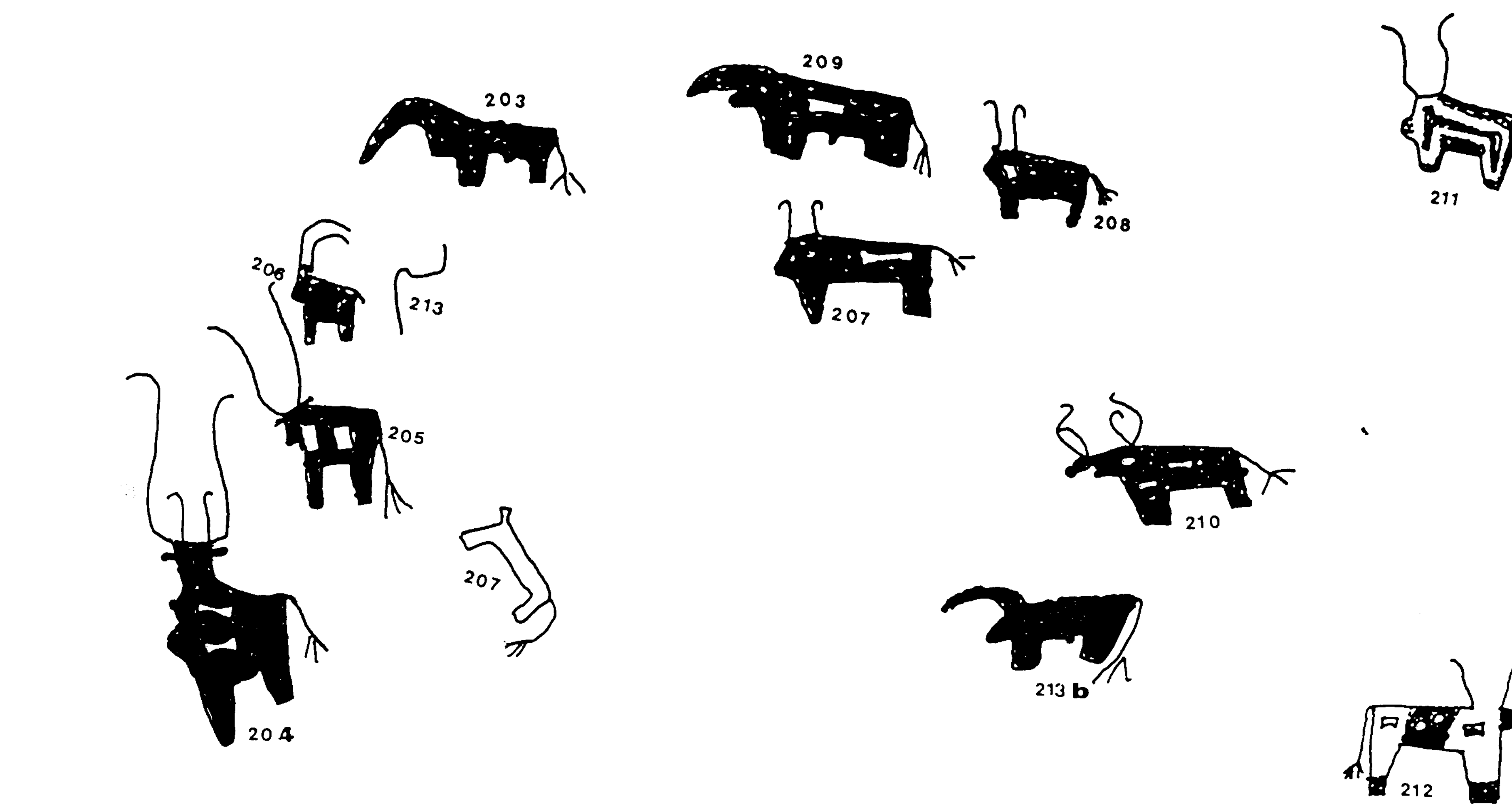

A : Site 4, panel 2. Note the ox with double horns and geometric motifs on the body.

أ – الموقع ٤ صخر ٢ ، يلاحظ اشكال الأبقار بقرون فرد وجه


B : Ox with bow - tie shaped motif on the body

ب – رسوم الأبقار على الوسوم

Plate 34 لوحة ٣٤



Tracings of panel 2, site 4.

صخر ٢، موقع ٤

Plate 33 لوحة ٣٣

A : Site 4, panel 1. View of the rock with several cattle figures.

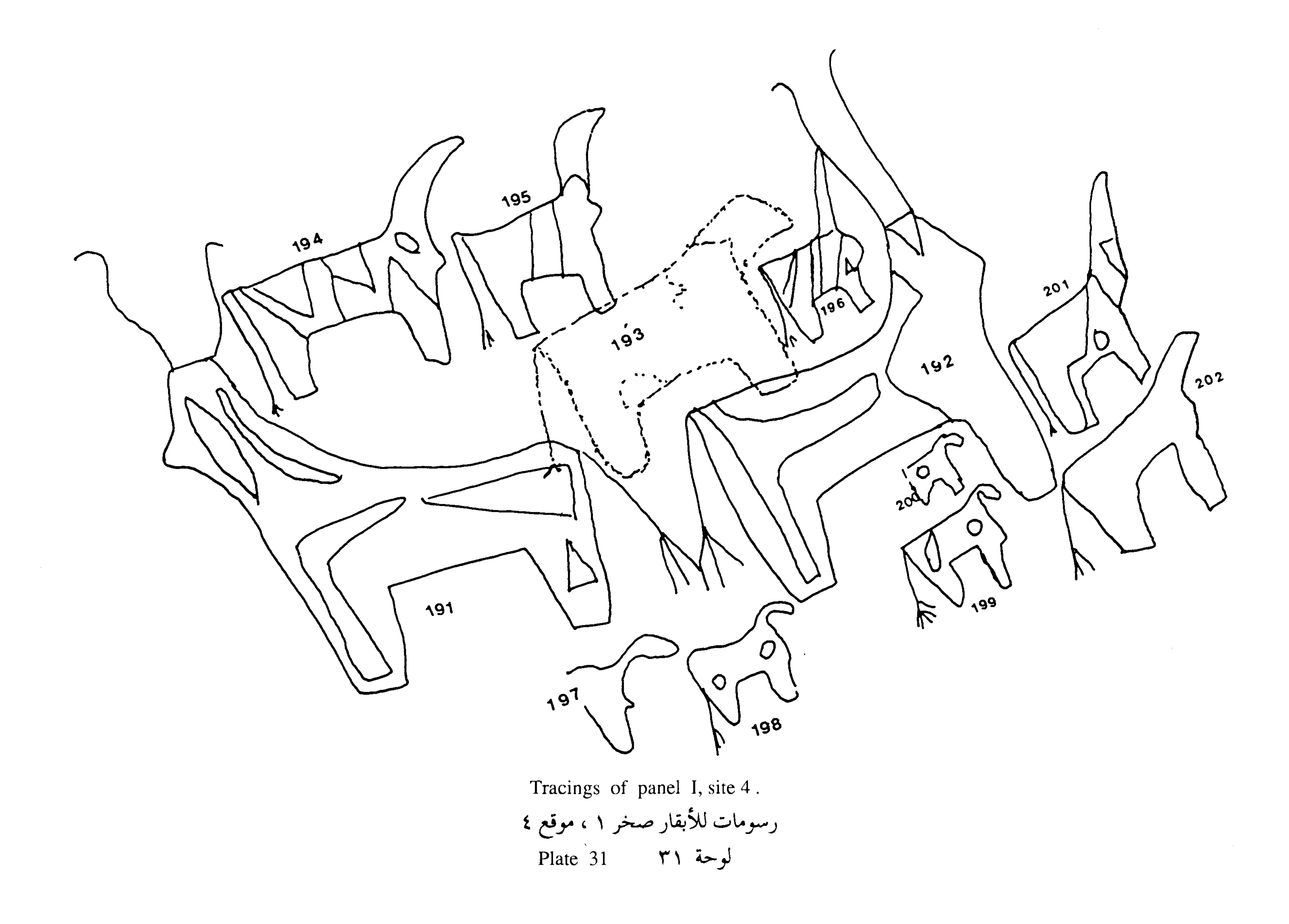
أ - أشكال الأبقار من صخر ١، موقع ٤



B : General view of the rock of panel 2, site 4. The figures are located on the hardly accessable horizontal surface.

ب - منظر عام لصخرة عليها رسوم ولايوجد طريقة سهلة للصعود إليها

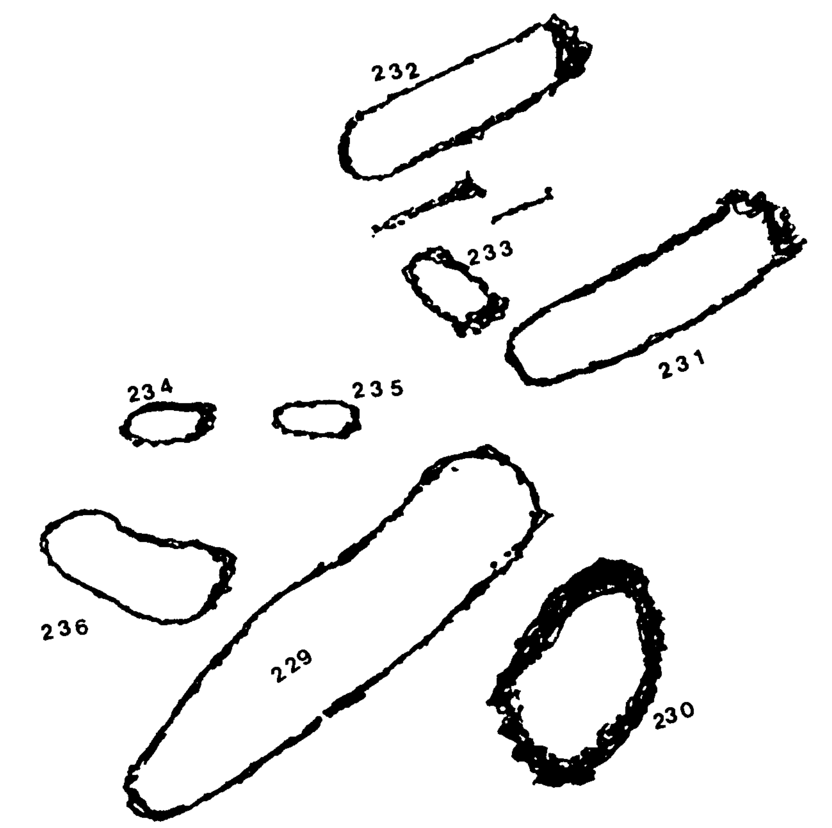
Plate 32 لوحة ٣٢



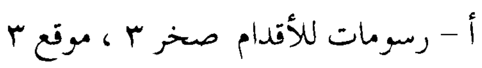
Tracings of panel I, site 4 .

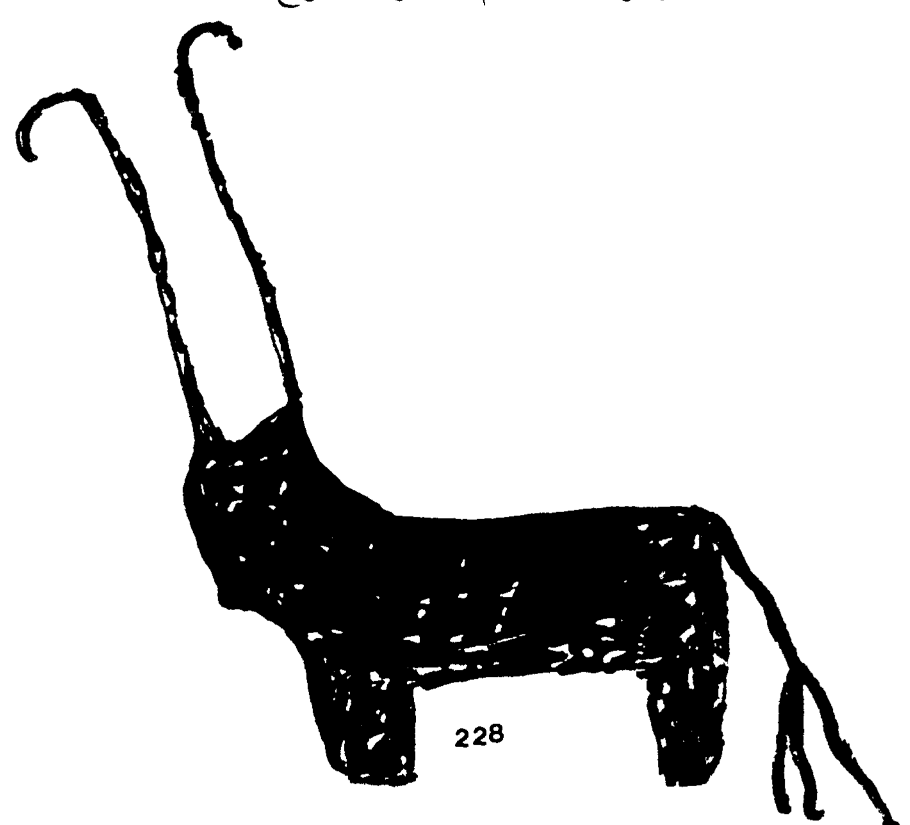
رسومات للأبقار صخر ١ ، موقع ٤

Plate 31 لوحة ٣١



A : Tracings of panel 3, site 3.

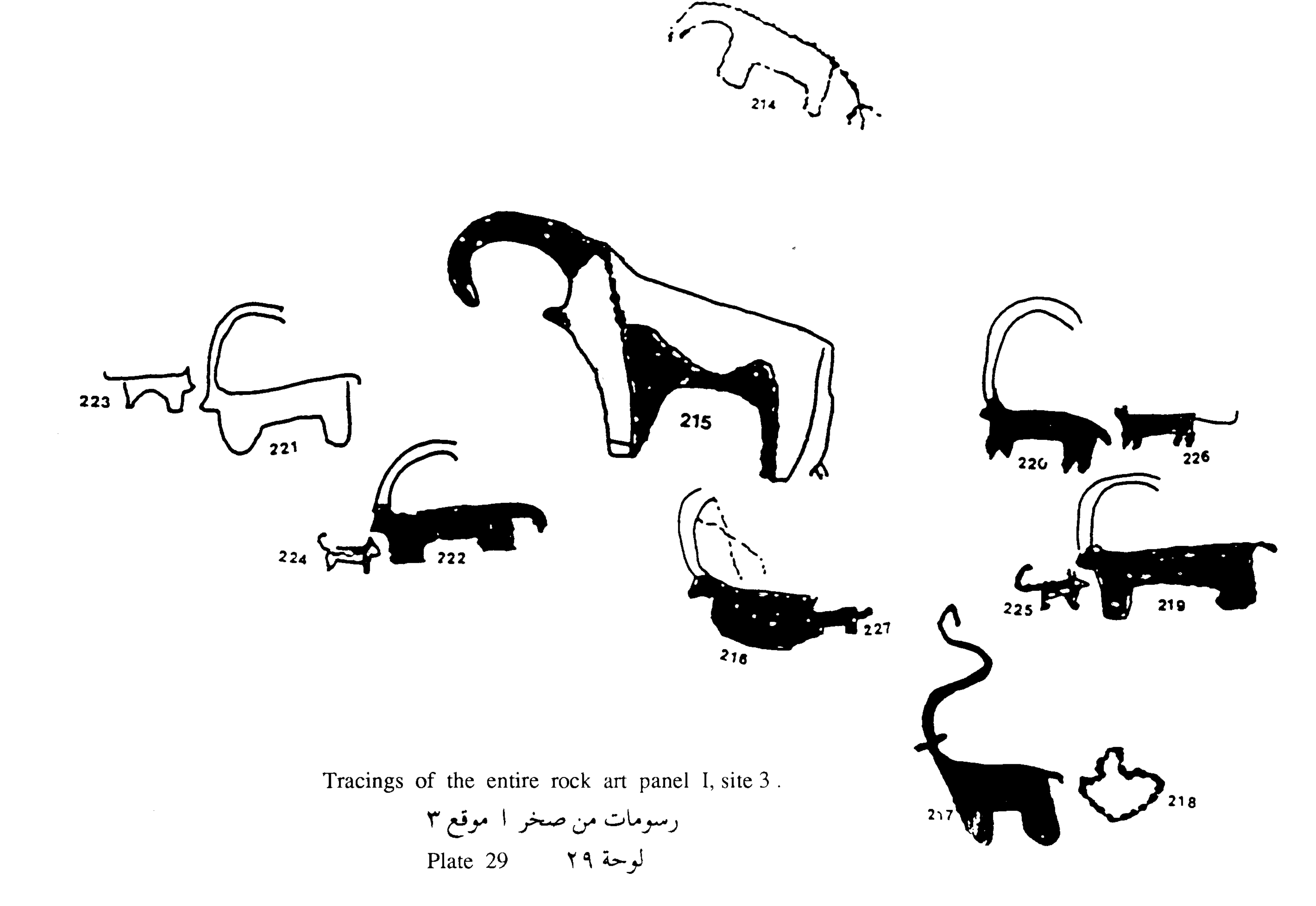

أ – رسومات للأقدام صخر ٣ ، موقع ٣



B : Tracing of panel 2, site 3.

ب – صخر ٢، موقع ٣

Plate 30 لوحة ٣٠



Tracings of the entire rock art panel I, site 3.

رسومات من صخر ا موقع ٣

Plate 29 لوحة ٢٩



A : Site 3 (panel 1) Closeup of the darkly patinated rock with fading figures

أ – رسوم الحيوانات مختلفة من صخر ١، موقع ٣

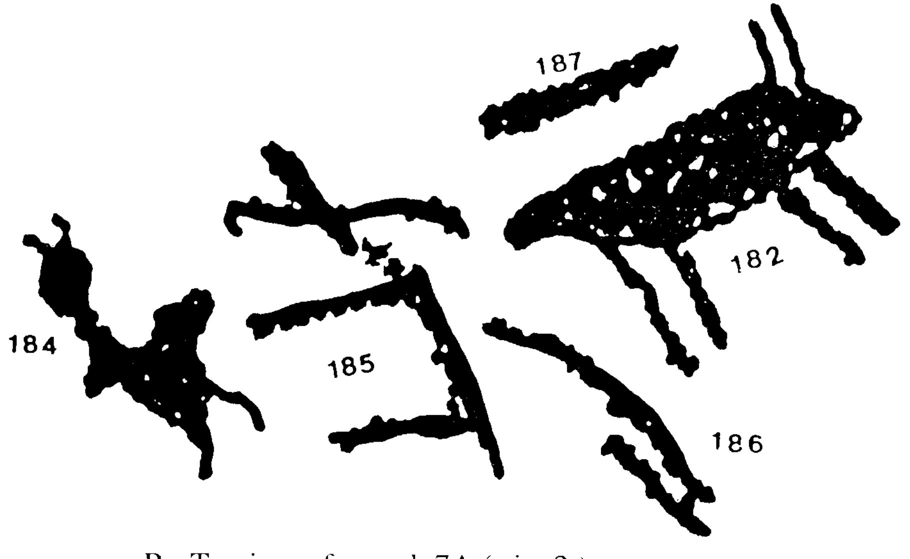


B: Site 3 (panel 1) showiug tracing method adopted for recrding the figures

ب – الموقع ٣ الصورة توضح طريقة عملية شف الرسوم

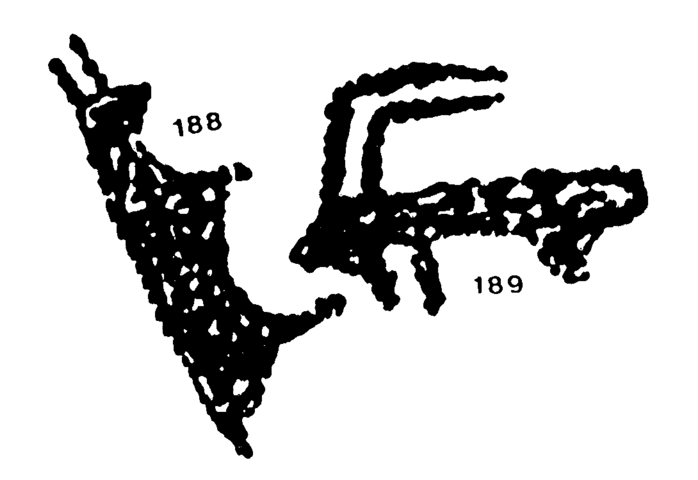
Plate 28 لوحة ٢٨





R : Tracing of panel 7A (site 2)

أ - صخر ٧ أ ، موقع ٢



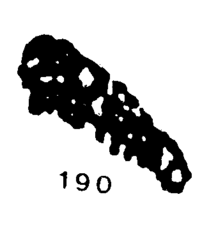


Plate 27 B: Tracing of panel 7 b, site 2 .

ب - رسوم من الصخر رقم ٧ ب ، موقع ٢



Tracings of panel 7, site 2. رسومات من صخر ٧ ، موقع ٢

Plate 26 لوحة ٢٦

A : Closer view of foot prints depicted with small delicate grooves Site 2, panel 7.

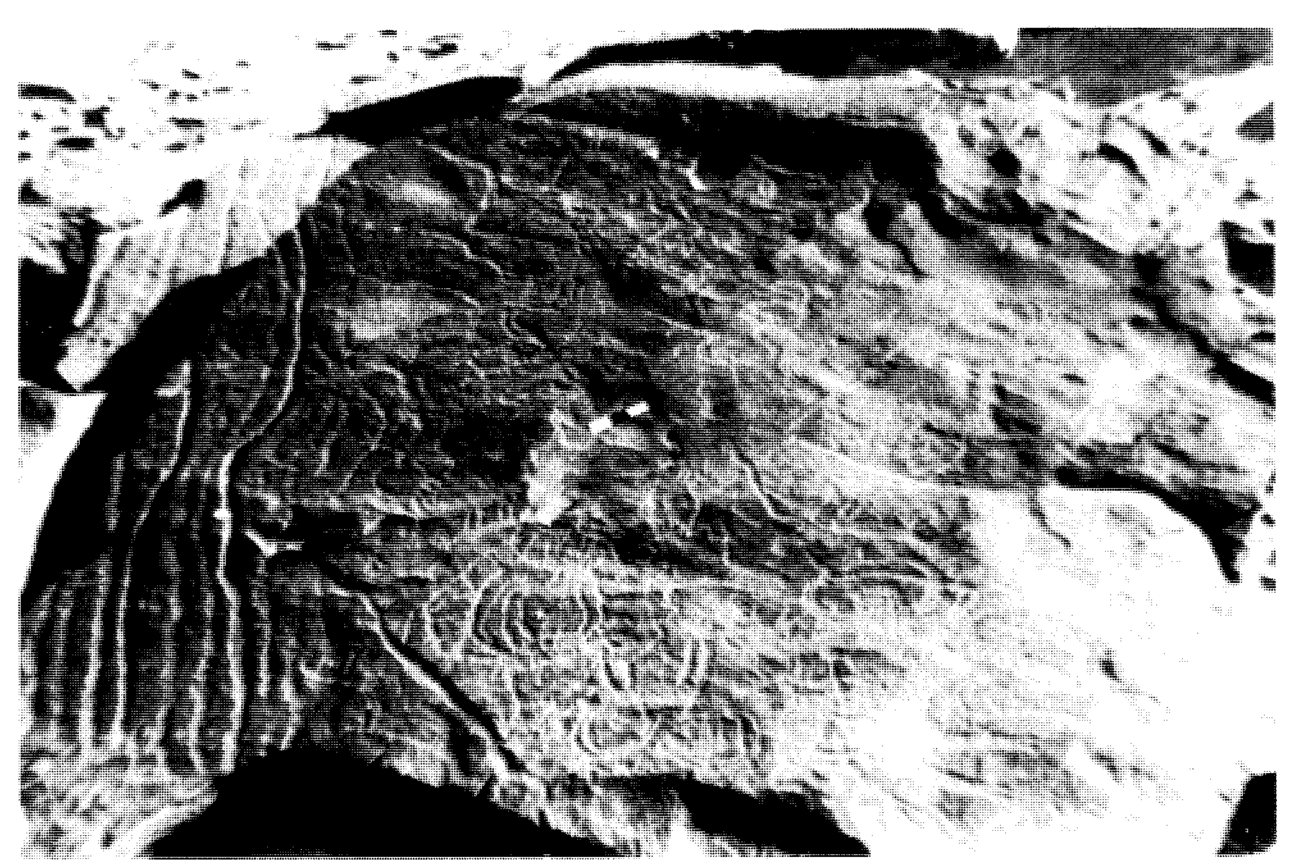
أ - رسوم الحيوانات والأقدام من صخر ٧ موقع ٢



B : A highly stylised ox with long wavy horns and other figures. Site 2, panel 7.

ب - رسوم مختلفة من صخر ٧، موقع ٢

Plate 25 لوحة ٢٥



A : Panel 5 , site 2 . A view of the entire rock with superimpositions (see plate 22 also).

أ - رسوم مختلفة من صخرة ٥، موقع ٢ (انظر إلى لوحة ٢٢ أيضا)



B : Panel 6 (site 2) . General view of the rock with various figures (see plate 23 also) .

ب - رسوم صخور مختلفة من صخرة رقم ٦ ، موقع ٢ (انظر إلى لوحة ٢٣ أيضا)

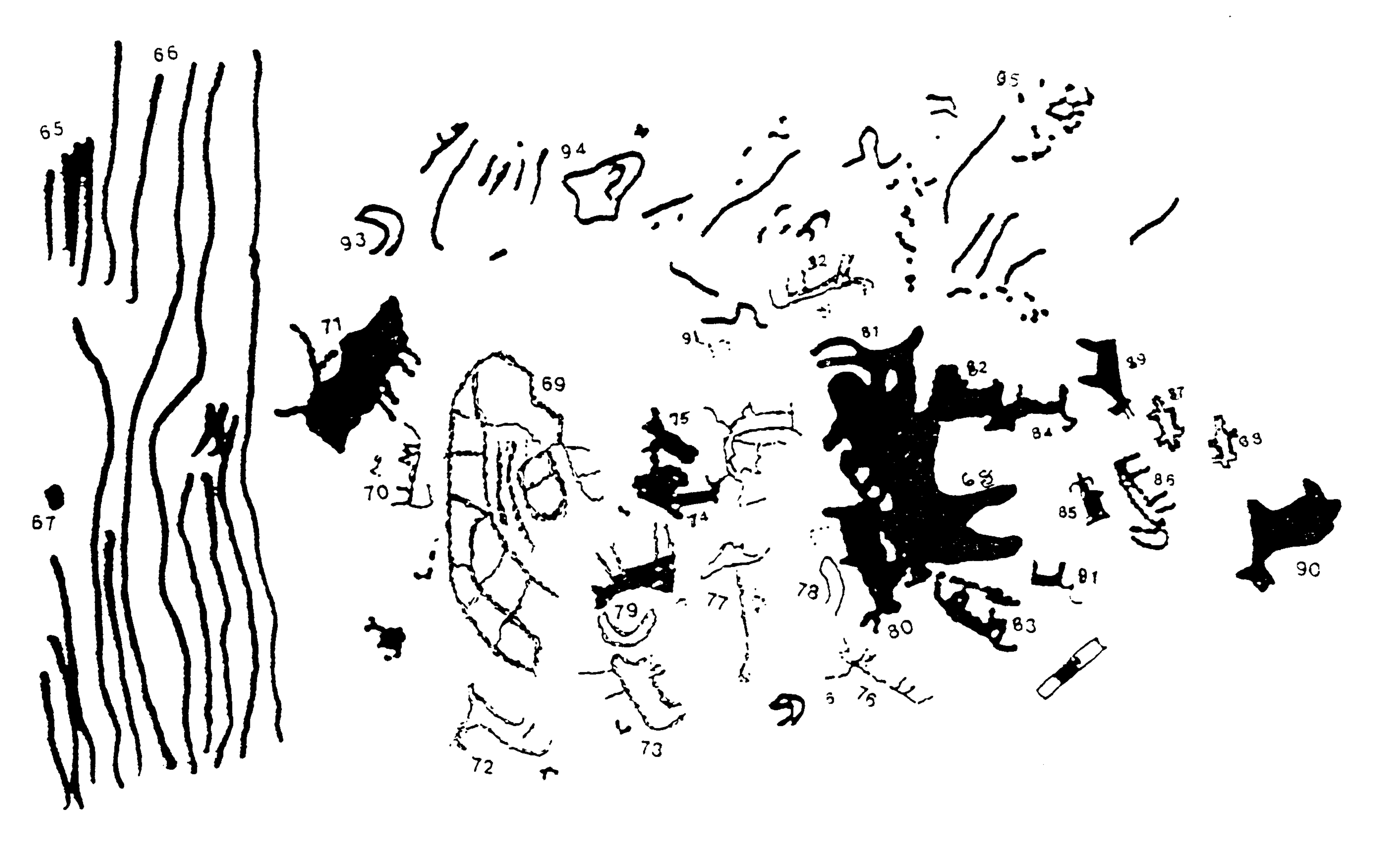
Plate 24 لوحة ٢٤



Tracings of the entire rock art panel no. 6, site 2.

رسوم مختلة من صخر رقم ٦ ، موقع ٢

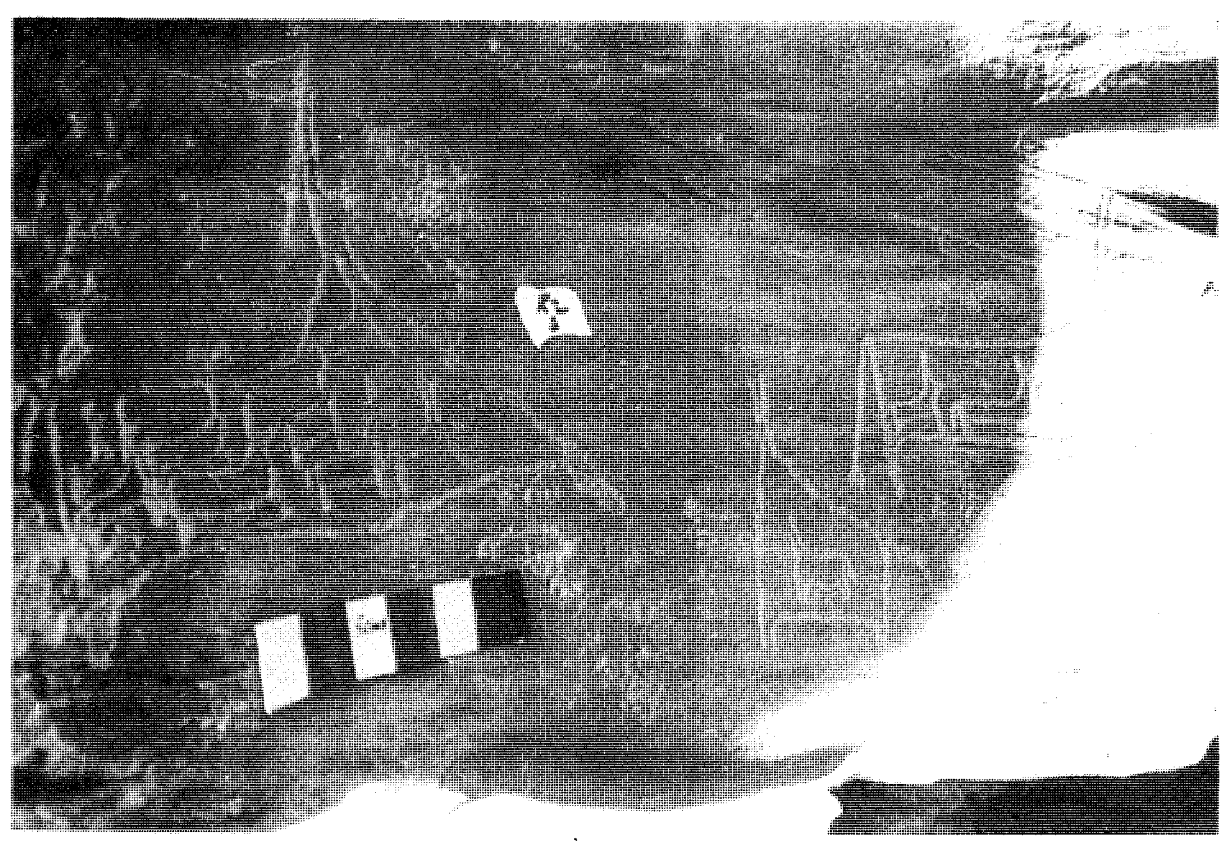
Plate 23 لوحة ٢٣



Tracings of the entire rock of panel 5 , site 2.

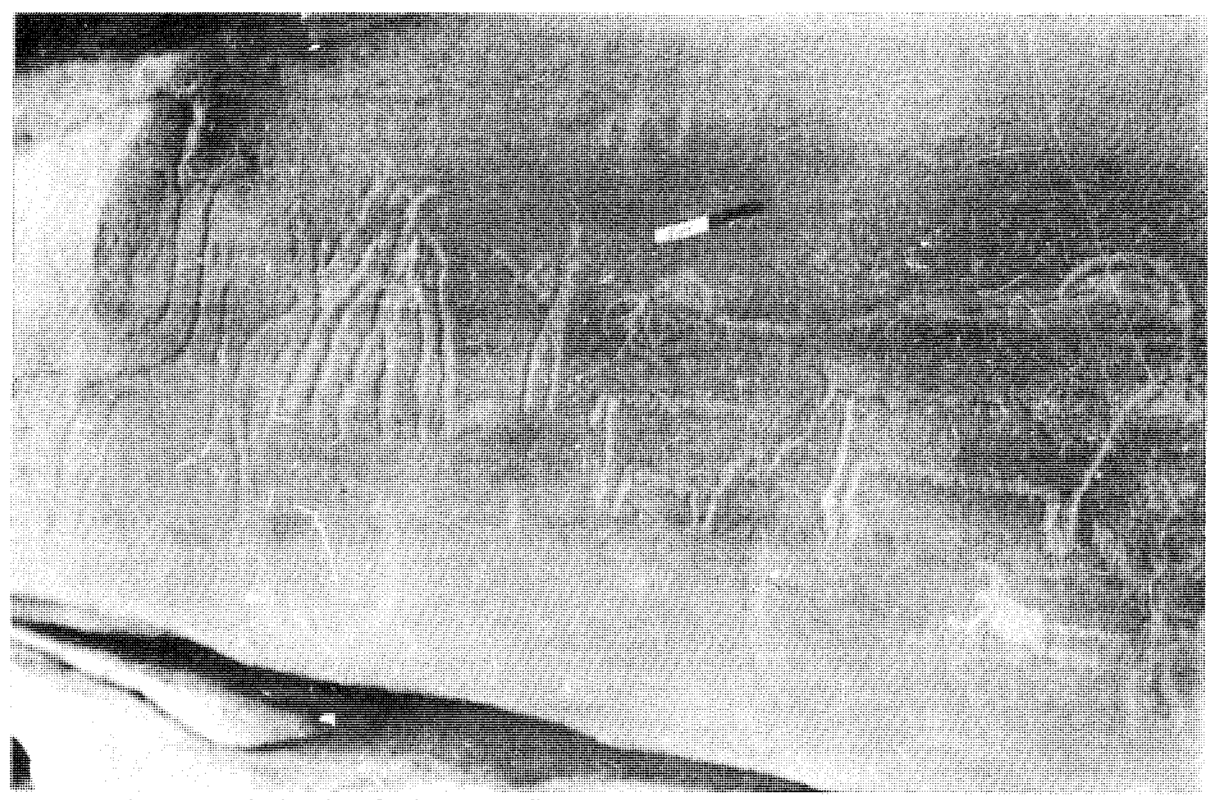
رسوم مختلفة من صخر رقم ٥ ، الموقع رقم ٢

Plate 22 لوحة ٢٢



A : X ' rayed represntaions of some unidentified animals (perhaps onegar ?) see plate 19 also.

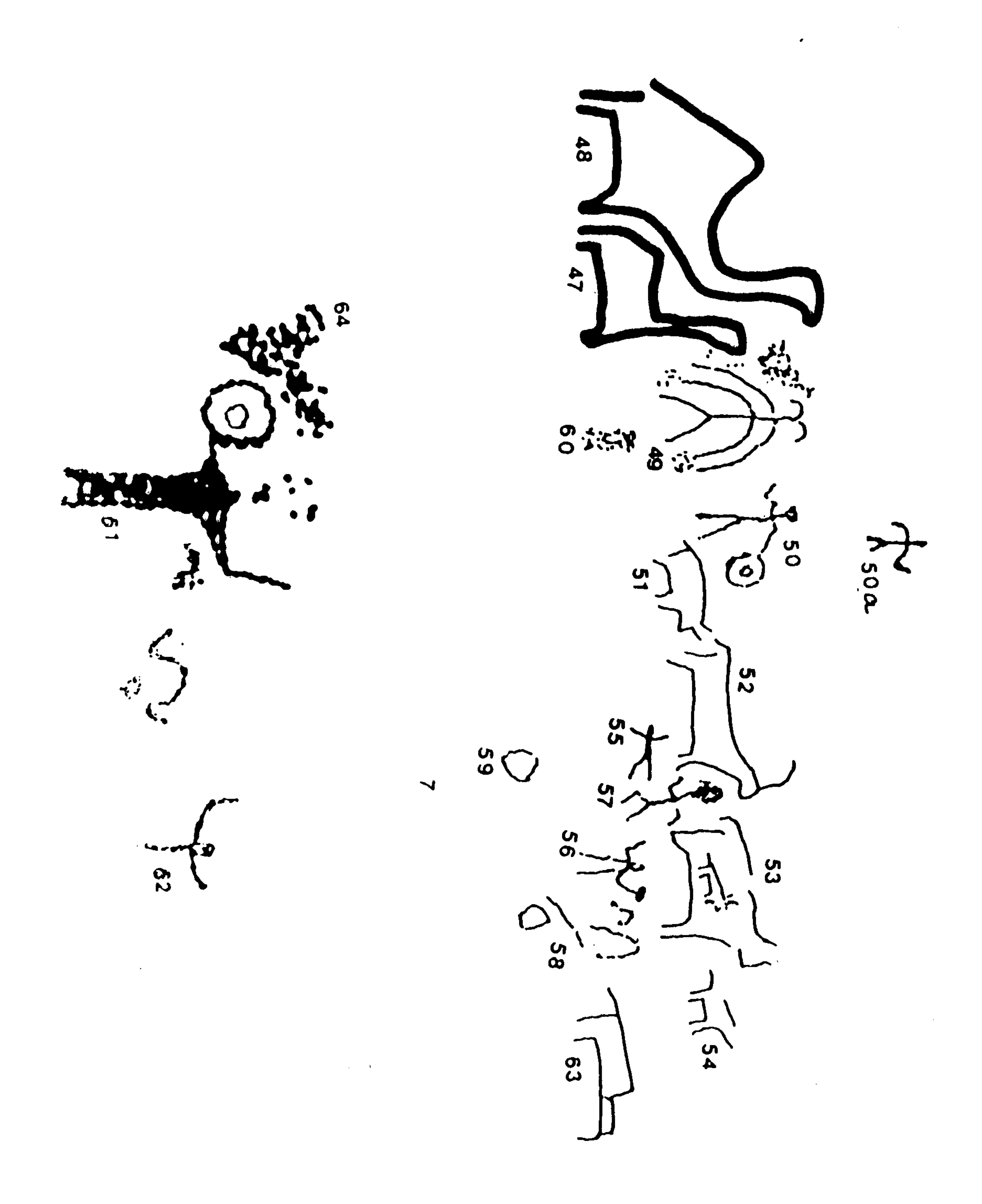
أ – منظر يوضح وضعية الحمل (انظر لوحة ١٩ كذلك)



B : Panel 4 , site 2, human figures and the goats (see plate 18 also) .

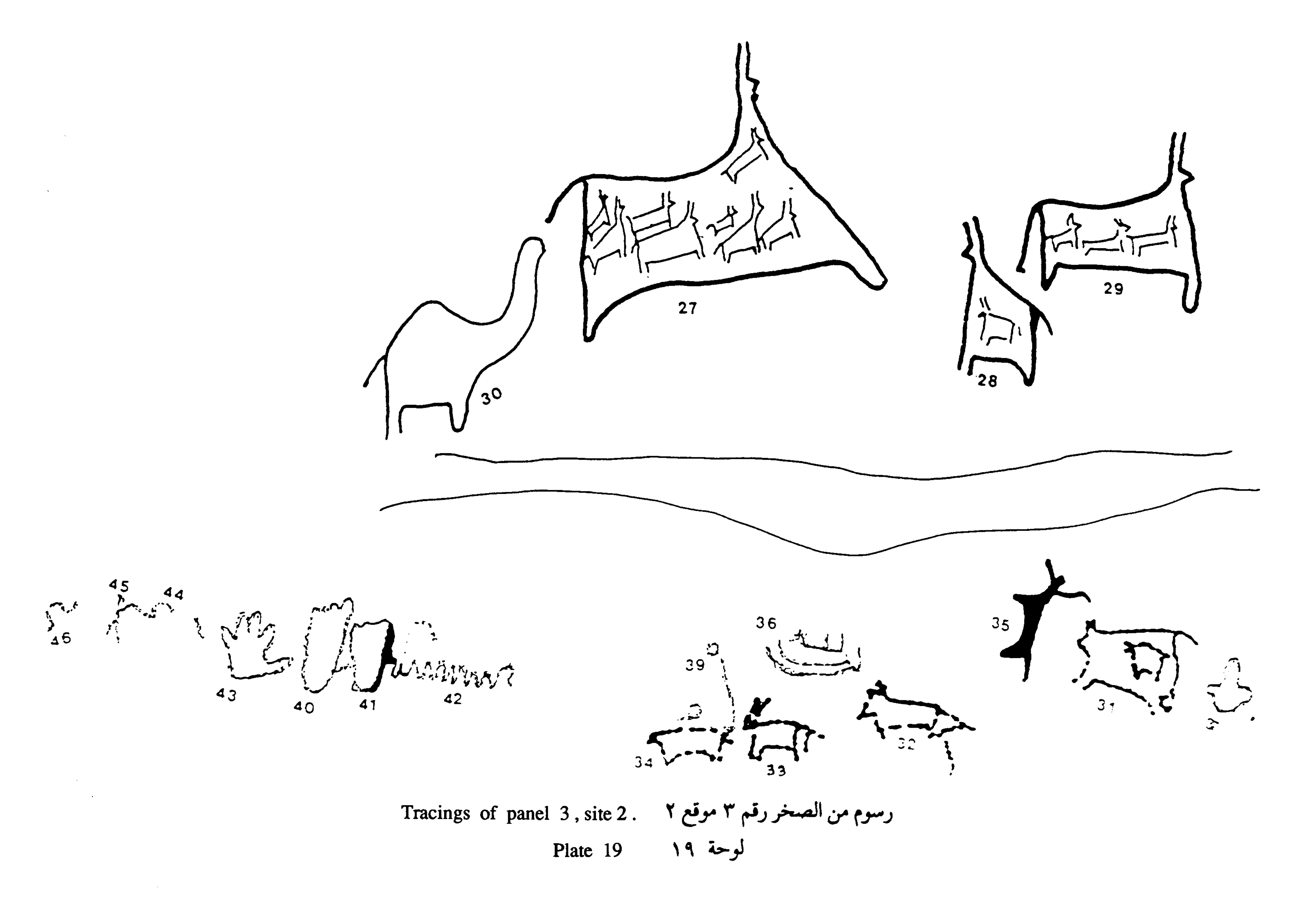
ب – أشكال آدمية والحيوانات من صخر رقم ٤ موقع ٢

Plate 21 لوحة ٢١



Tracings of panel 4 , site 2 .

رسوم من الصخر رقم ٤ موقع ٢

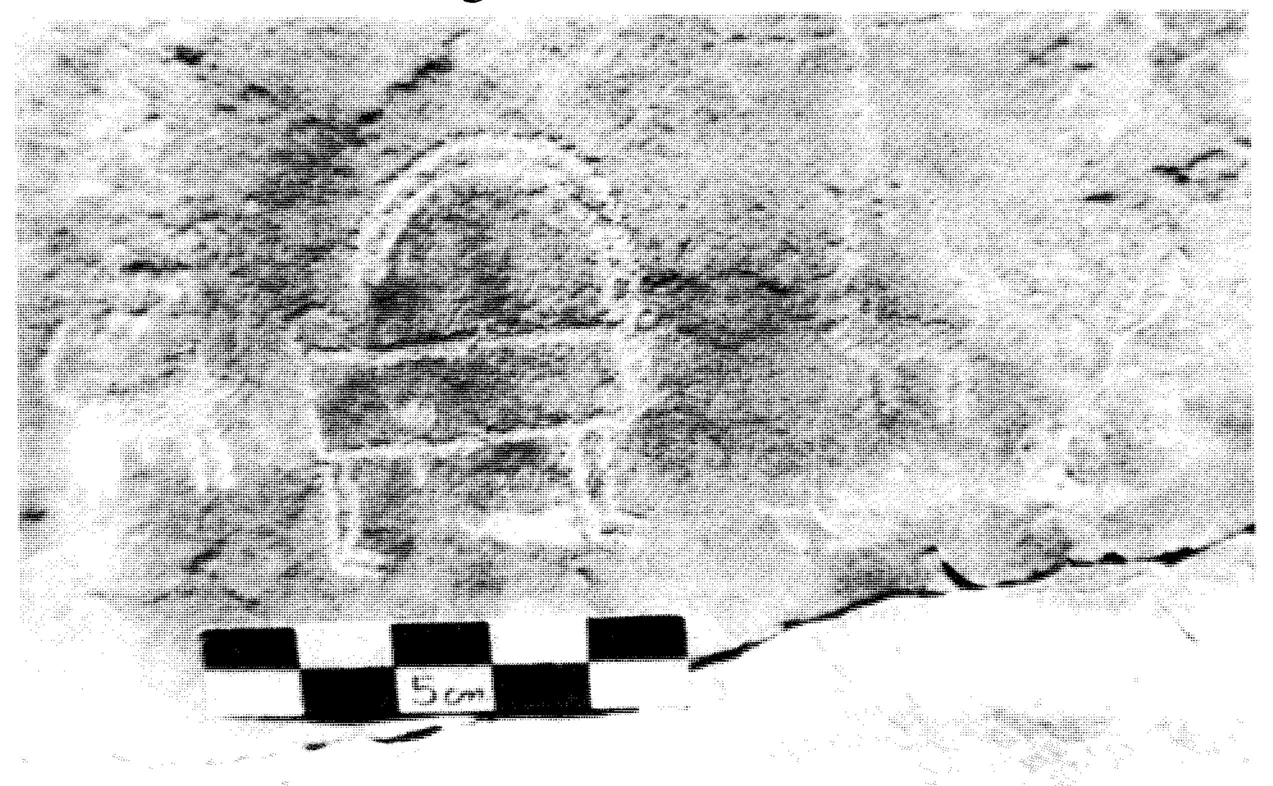


Tracings of panel 3, site 2. رسوم من الصخر رقم ٣ موقع ٢

Plate 19 لوحة ١٩

A : A large lizard (panel 1, site 2).

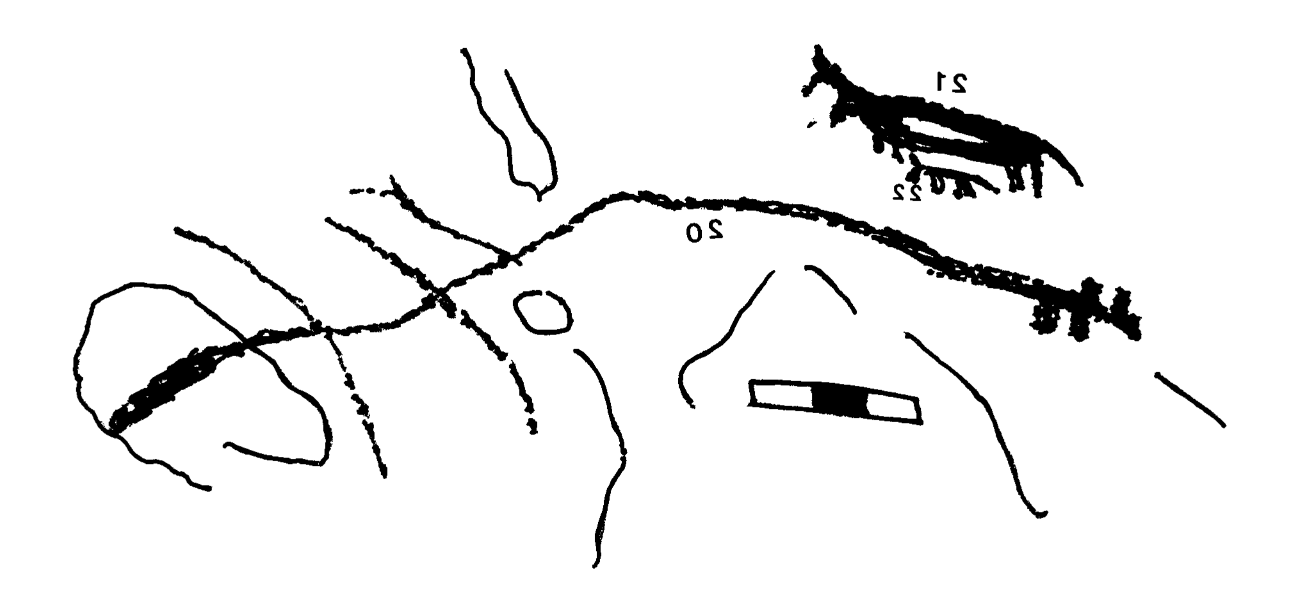
أ - حرباء ضخمة (صخر ١ - موقع ٢)



B : Dogs facing and following an ibex and a human stick figure (Site 2 , panel 2) .

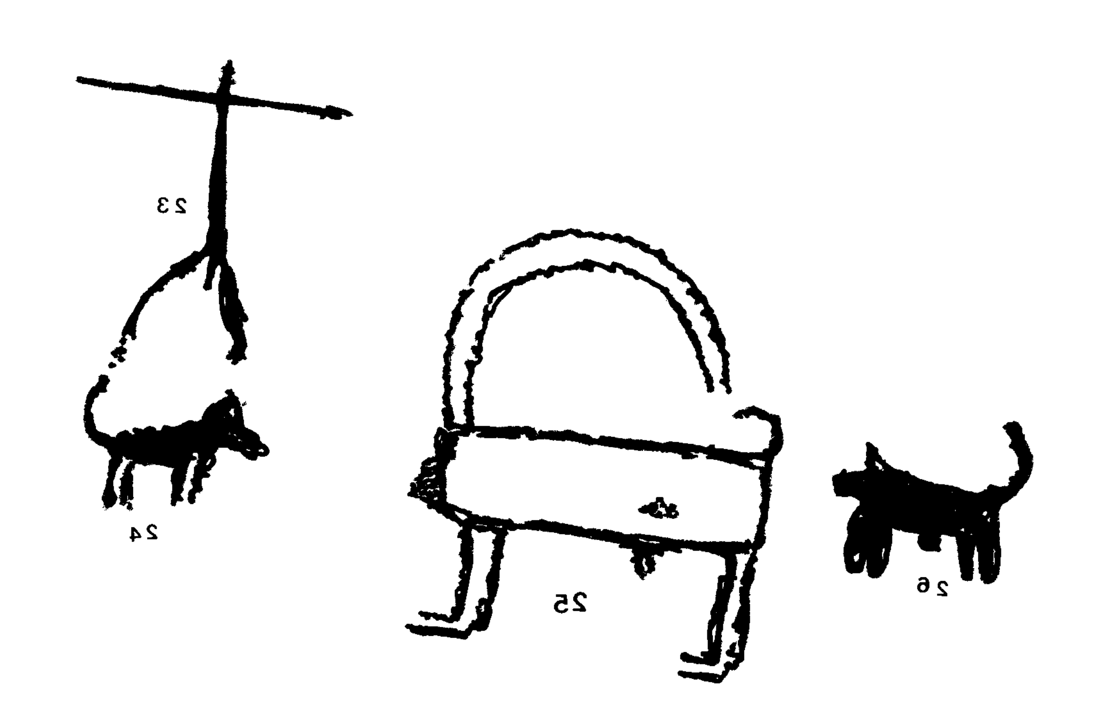
ب - كلاب في منظر مقابلة وملاحقة الوعل مع شكل آدمي (صخر ٢ ، موقع ٢)

Plate 18 لوحة ١٨



A : Tracings of panel 1, site 2

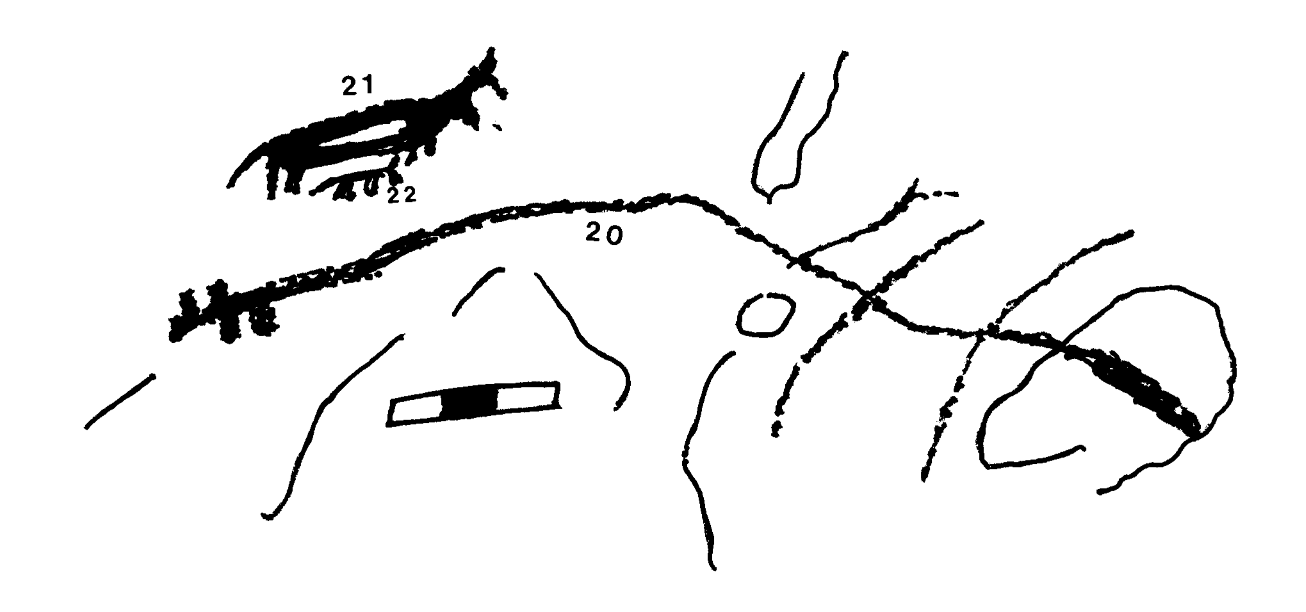
أ - رسوم من اللوحة ١ في الموقع ٢ .



B : Tracings of panel 2, site 2 .

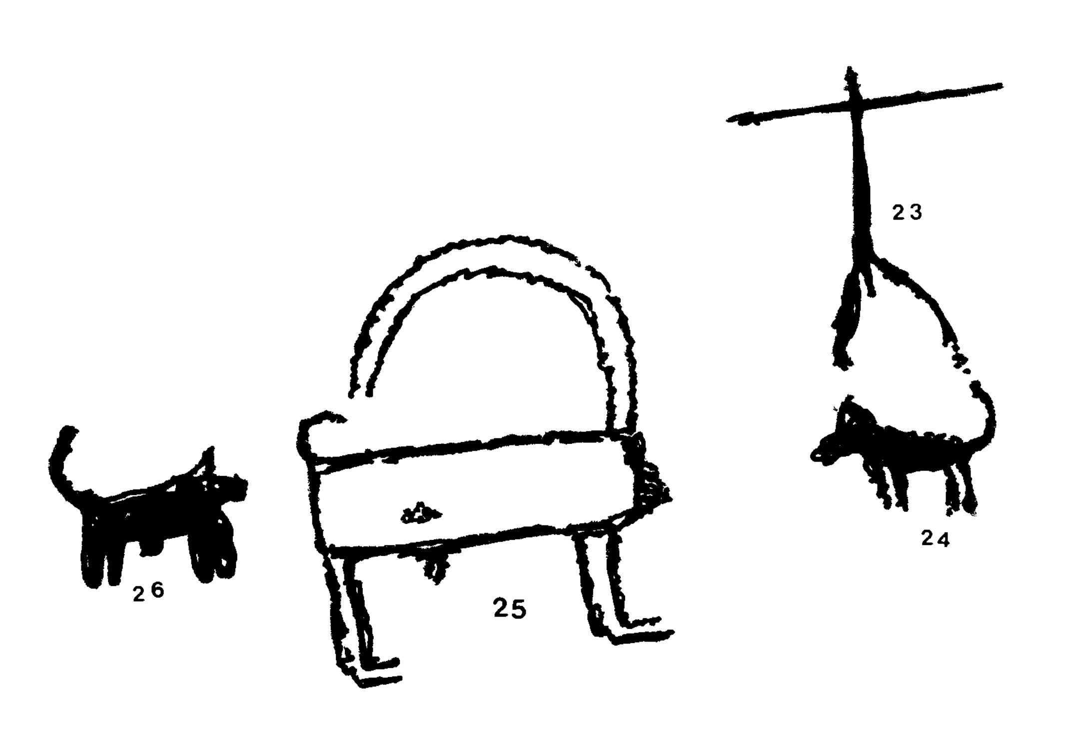
رسوم من اللوحة ٢ في الموقع ٢

Plate 17 لوحة ١٧



A : Tracings of panel 1, site 2

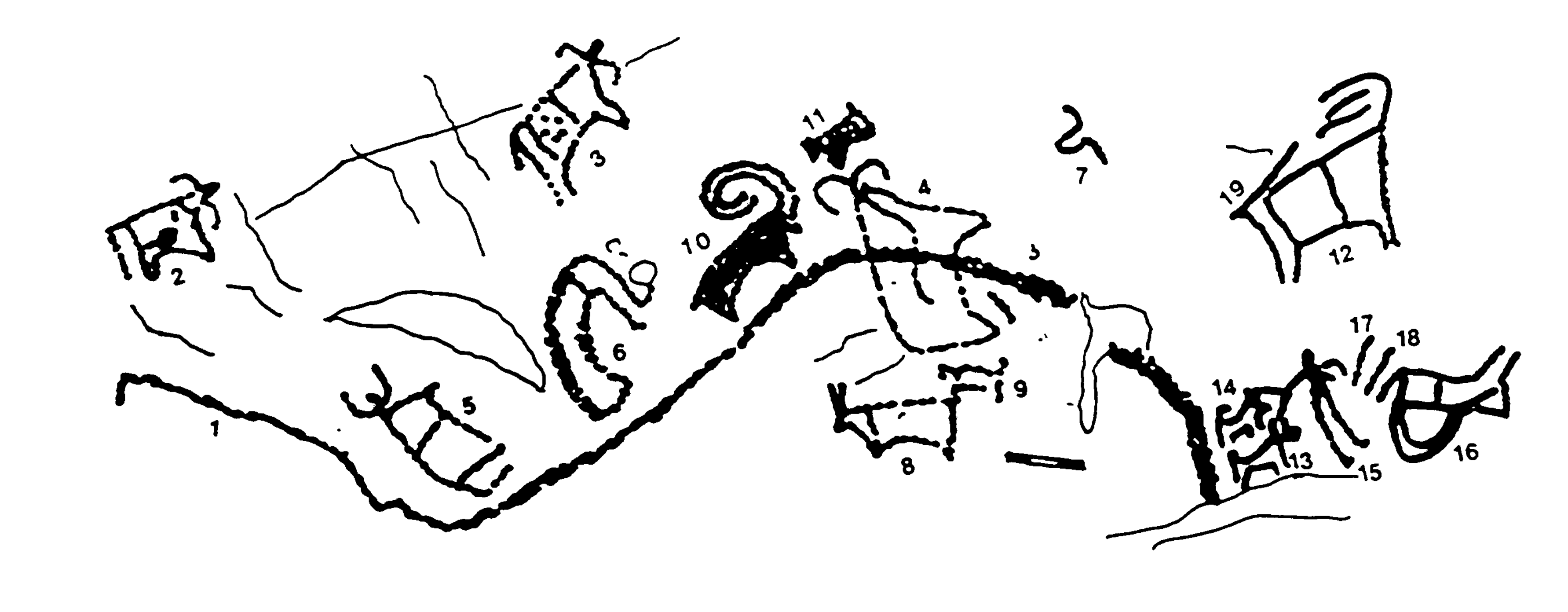
أ – رسوم من الصخر رقم ١ ، الموقع رقم ٢ .



B : Tracings of panel 2, site 2 .

رسوم من الصخر رقم ٢ موقع رقم ٢

Plate 17 لوحة ١٧



Tracings of the complete rock art panel of site no.1

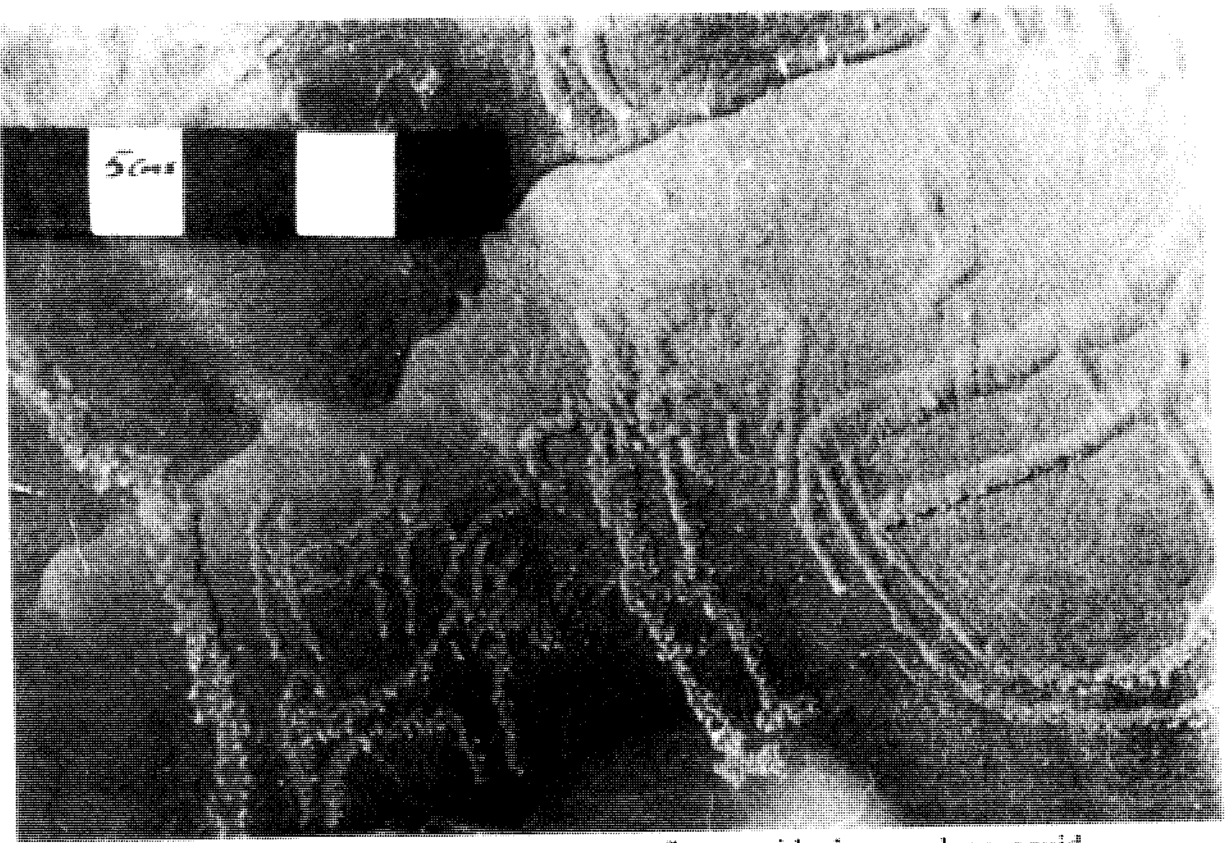
منظر كامل لرسوم من الموقع رقم ١

Plate 16 لوحة ١٦



A : Site 1. closer view of centrally located figures .

أ – الموقع رقم ١ رسومات حيوانية مختلفة



B : Site 1. closer view of a human figure with dogs and an equid .

ب – رسومات آدمية وحيوانية

Plate 15 لوحة ١٥

المملكة العربية السعودية

أهم مواقع النقوش والرسومات الصخرية ●

KINGDOM OF SAUDI ARABIA

MAJOR ROCK ART AND INSCRIPTION SITES ●

0 100 200 300 K.M.

Plate 14 لوحة ١٤

JORDAN

N

Kingdom of Saudi Arabia

Haql

wadi Damm

Tabuk

al-ula

W. Baqr

Map showing rock art sites in Tabuk area, northwest of Saudi Arabia.

خريطة توضح المواقع الأثرية والرسومات في وادي ضم - شمال غرب المملكة تبوك

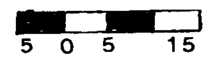
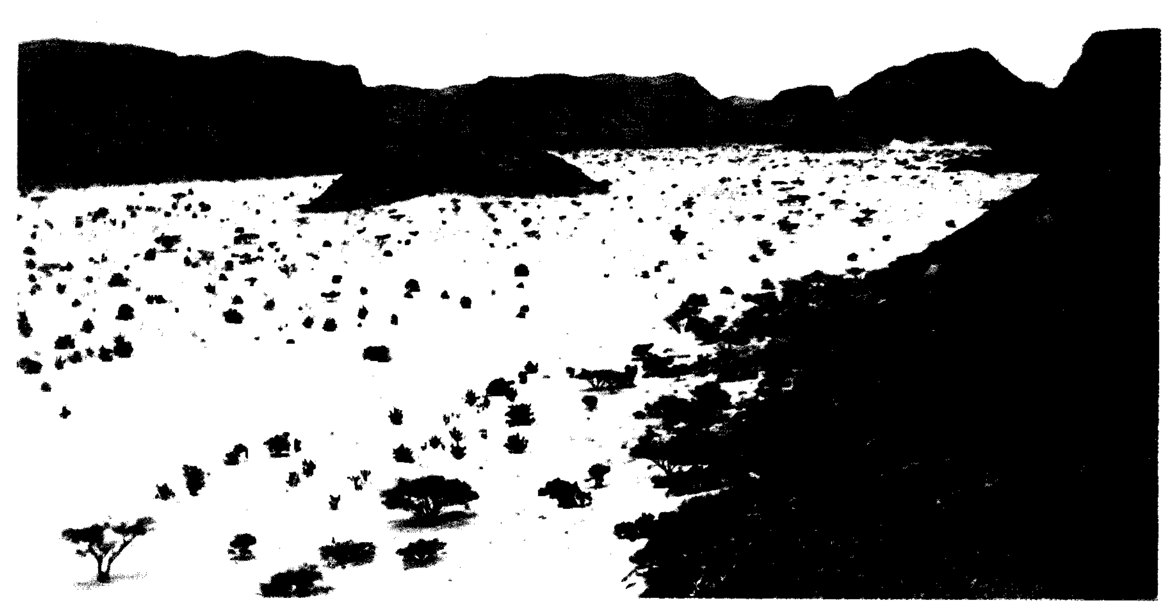


Plate 13 لوحة ١٣



A : General view of jebel al - Qara , Najran .

منظر عام . جبل قارا – نجران



B : General View of Jebel al - Kaukab , Najran .

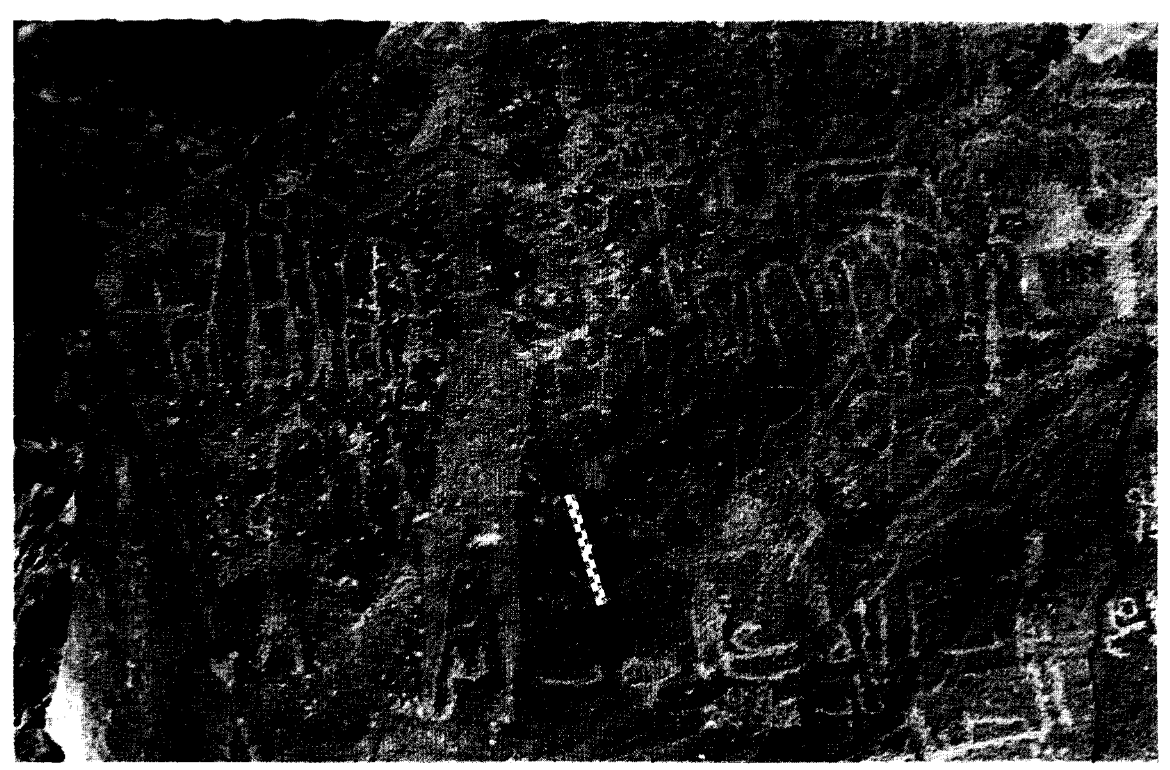
منظر عام . جبل كوكب نجران

Plate 12 لوحة ١٢



A : Female figures with upraised arms from jebel Qara , Himma , Najran .

أشكال نسوية بأذرع مرفوعة . جبل قارا – بير حماً نجران



B : Female figure superimposed on inscriptions pre - dating Anati ' s Long Haired Style.

اشكال نسوية مرسوم فوق كتابات

Plate 11 لوحة ١١



A : Dynamic Style People in dancing and fighting scene .Note the swords attached to their waiste .

أ – أشكال آدمية في حالة رقص . وفي الوسط السيف



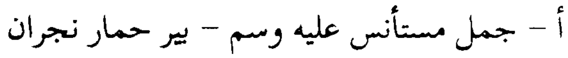
B :
Dynamic Style People with swords and bows in arms , Najran .

ب –
أشكال آدمية بسيوف واقواس وسهام

Plate 10 لوحة ١٠



A : Domesticated camel with "wusum " depicted on the shoulder , which is a tribal and ownership mark . Birhimma , Najran .



أ – جمل مستأنس عليه وسم – بير حمار نجران



B : Legs of the camel are tied with a cord , sign of a domesticated animal

ب – أرجل الجمل مربوطه ، دلاله على استئناس الجمل

Plate 9 لوحة ٩



A : Inscriptions and various animal figures from Himma, Najran .

أ - كتابات وأشكال حيوانية مختلفة - بير حماً .نجران .

B :
Oval Headed People superimposed on inscription .

ب -
أشكال آدمية برؤوس بيضاوية ، تم تنفيذها على كتابات قديمة



Plate 8 لوحة ٨

A :
Female with Long Hair from Jebel al - Kau - kab , Najran .

أ -
امرأة بشعر طويل ، جبل كوكب - نجران .





B : Female with Long Hair superimposed on an ostrich , Himma , Najran area .

ب - امرأة بشعر طويل رسمت على رسم النعم من حماً ، نجران

Plate 7 لوحة ٧



Oval Headed People, similarly patinated and superimposed on inscriptions. Also females with Long Hair shows a dating much later than the inscriptions.

أشكال آدمية برؤوس بيضاوية ثم تنفيذها على كتابات قديمة

Plate 6 لوحة ٦



Anati' s Animal Headed Female Figures associated with inscriptions.
(From Abha S. West Arabia) .

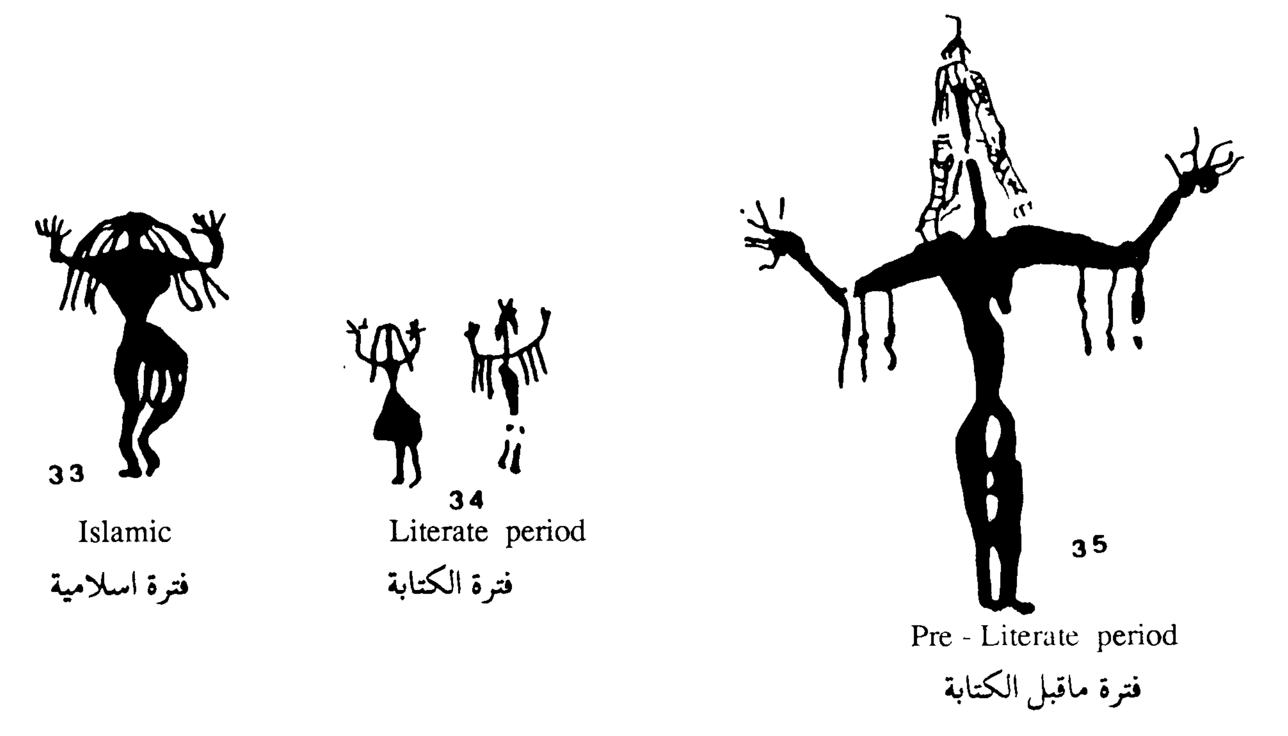
شكل إمرة برأس حيوان ، ويوجد نقش مصاحب . (أبها – جنوب غرب المملكة)

Plate 5 لوحة ٥

31

32

Long Haired Style Female



Islamic
فترة اسلامية

Literate period
فترة الكتابة

Pre - Literate period
فترة ماقبل الكتابة

Tracings from Anati's books. Note similar figures with different datings.

رسوم من كتاب أناتي . يلاحظ تشابه الأشكال مع اختلاف التواريخ

Plate 4 لوحة ٤



Kaukab style
Vol . 4 , page 126
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ١٢٦



Kaukab style
Vol . 4, page 25
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ٢٥



Dahthami style
Vol. 4, page 174 .
طراز دحطامي الجزء الرابع
صفحة ١١٤



Kaukab style
Vol . 4 , page 126
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ١٢٦



Kaukab style
Vol . 4, page 100
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ١٠٠



Literate period
Vol. 3, page 51.
عصر الكتابة الجزء الثالث
صفحة ٥١



Kaukab style
Vol . 4 , page 18
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ١٨



Kaukab style
Vol . 4, page 36
طراز دحطامي الجزء الرابع
صفحة ٣٦



Dahthami style
Vol. 3, page 73
طراز دحطامي الجزء الثالث
صفحة ٧٣



Kaukab style
Vol . 3 , page 131
طراز كوكب الجزء الثالث
صفحة ١٣١



Kaukab style
Vol . 4, page 78
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ٧٨

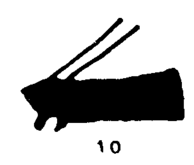


Dahthami style
Vol. 4, page 100 .
طراز كوكب الجزء الرابع
صفحة ١٠٠

Tracings from Anati ' s books on Central Arabia .

رسوم منقولة من مجموعة كتب اناتي عن المنطقة الوسطى

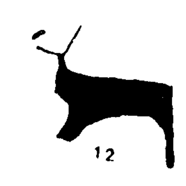
Plate 3 لوحة ٣



Vol. 3, page 71 .
Mahash Style
الجزء الثالث. صفحة ٧١
طراز المحاش



Vol. 3, page 150 .
Mahash Style
الجزء الثالث. صفحة ١٥٠
طراز المحاش



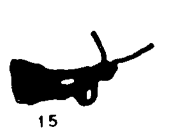
Vol. 3, page 64 .
Mahash Style
الجزء الثالث. صفحة ٦٤
طراز المحاش



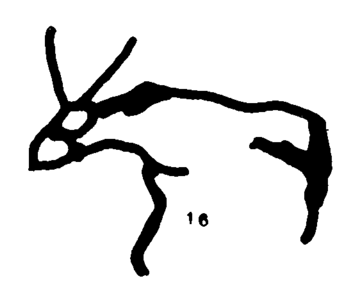
Vol. 3, page 71 .
Negev Style
الجزء الثالث. صفحة ٧١
طراز النقب



Vol. 4, page 45
Mahash Style
الجزء الرابع . صفحة ٤٥
طراز المحاش



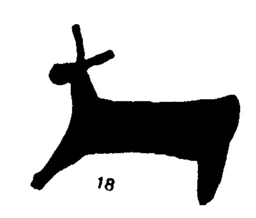
Vol. 4, page 96 .
Dahthami Style
الجزء الرابع . صفحة ٩٦
طراز دحطامي



Vol. 3, page 144 .
Waist, Style
2000 - 1000 B . C.
الجزء الثالث. صفحة ١٤٤
طراز وبسط
٢٠٠٠ – ١٠٠٠ ق . م



Vol. 4, page 149
Dahthami Style
الجزء الرابع . صفحة ١٤٩
طراز دحطامي



Vol. 3, page 63 .
Negev Style
3000 - 2000 B. C.
الجزء الثالث. صفحة ٦٣
طراز النقب
٣٠٠٠ – ٢٠٠٠ق .م

Tracings of various animal figures from Anati ' s books .

رسوم لاشكال حيوانية مختلفة من كتاب اناتي

Plate 2 لوحة ٢









Rock K-59 Vol.4,page 96
صخرة ك - ٥٩ ، جزء ٤ ، صفحة ٩٦

7

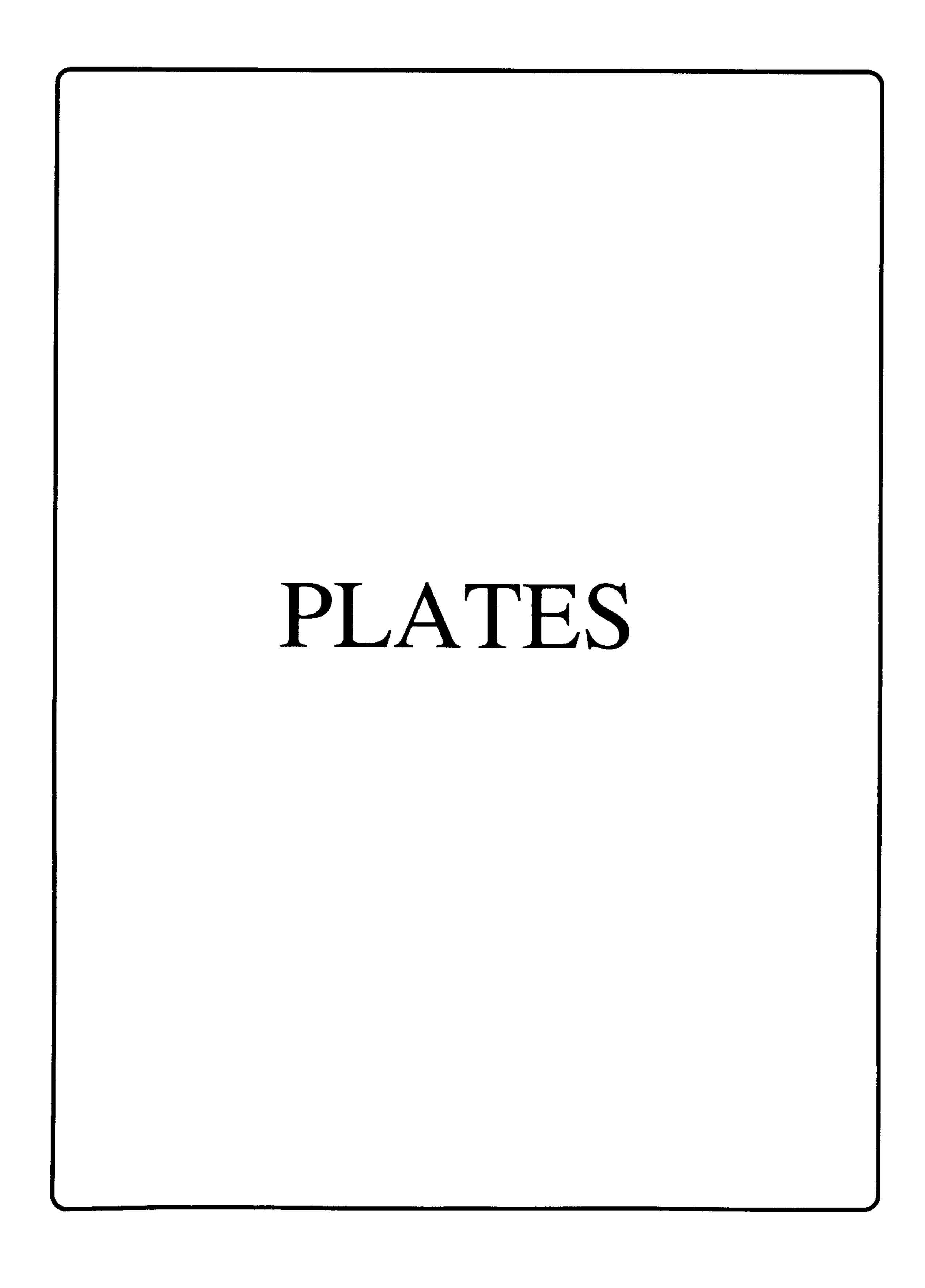
Dahthami
Style Vol.4,page 47
أسلوب داثامي

8

Mahash Styl
Vol.3,page 150
اسلوب المحاش

Tracings from Anati s books on Central Arabia.
رسوم من كتاب أناتي عن المنطقة الوسطى .

Plate 1 لوحة ١



PLATES

Woolley, L. (n.d.)
The Art of the Middle East
New York, Crown Publishers

Younger, J. G. (1976)
'Bronze Age Representation of Aegean Bull-Leaping'
American Journal of Archaeology Vol.80 no.2 pp.125

Zarins, J. (1976)
'The Camel in Ancient Arabia: a further note'
Antiquity Vol.46 pp.44-46

(1976)
'The Preliminary Report on the Third Phase of the Comprehensive Archaeological Survey Program- The Central Province'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol.3 pp.9-39

(1979)
'Preliminary Report on Central and Southwestern Province Survey 1979'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol.4

(1982)
'Early Rock Art of Saudi Arabia'
Archaeology pp.20-25

Zahrani, A.R. (1986)
'The Department of Antiquities Exploring the Rocks of Arabia'
Mujalat al Arabia Vol.3 pp.33-37

Wiesmenn, D.J (1973)
"People of the Old Testament"
Oxford, Clardendon Press

Wiesner, P. (1986)
'Style and Changing Relations between the
Individual and Society'

Archaeological Objectivity in Interpretation, Vol 2.
The World Archaeological Congress.
Southampton - London 1986
Allen and Unwin 1986 pp.13-17
Wilcox, A.R. (1984)
The Rock Art of Africa
London, Croom Helm

Williams, D. L. J. (1983)
The Rock Art of Southern Africa; Facts and Theories
Cambridge University Press

Wilson, R.T. (1984)
The Camel
Longman, London

Winkler, H. (1938)
Rock Carvings of Southern Upper Egypt
Vols. I and II 1936-1937

Winnett, F.V. (1951)
'An Epigraphic Expedition to Northeastern
Transjordan'
Bulletin of theAmerican School of Oriental Research No. 122 pp.49-53

(1957)
A Study of the Lihynanite and Thamudic Inscriptions
Toronto

Winnett F.V. and Reed W.C. (1969)
"Ancient Records from North Arabia 1962 Expedition"
Toronto

Ucko P.J. and Rosenfeld A.(1962)
'The Interpretation of Palaeolithic Anthropomorphic Figurines'
The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland
Vol.92 part.7 pp.38-50

(1967)
Palaeolithic Cave Art
London, Weidenfeld and Nicolson

(1972)
'Anthropomorphic Representations in Palaeolithic Art'
Actus Del Symposium Internactional De Arte Rupestre Prehistorico, Santander pp. 149-211

Ucko, P.J. and Layton, R. (1984)
'Subjectivity and the Recording of Palaeolithic Cave Art'
Actus Du Colloque De Perigueux

Villers, L. E. (1963)
'The Epi-paleolithic site of ElHoma, North Central Jordan'
Annual of the Department of Antiquities Vol. XXVII

Vinnicombe, P. (1972)
'The Ritual Significance of Eland (Trurotragus Oryx) in the Rock Art of Southern Africa'
Valmonica Symposium pp. 379-97

Wendrof, F. and Schield R. (1980)
Prehistory of the Eastern Sahara
New York, Academic Press

Whalen N., Sindi H., Wahidah G. and Siraj A. (1983)
Excavation of Acheulean Sites Near Saffaqah in Al-Dawadami (1402/1982)
Atlal, Vol.7 pp.9-21

Tyracek, J. and Rahim A. M. (1981)
Rock Pictures (Pictographs) near Qasr Muhaiwir
Iraq Western Desert
Summer Vol.XXXVII, no. 1-2 pp.145-48

Ucko P.J. (1962)
'Anthropomorphic Figurines of Pre-dynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece'
Unpublished Ph.D thesis, University of London
(1970) Enthnography and archaeological interpretation of funerary remains
World Archaeology 1: pp. 262-80

(1970)
'Some aspects of the interpretation of human representations in post-palaeolithic art'
Valcamonica Symposium
Edited by E Anati .
Capo di Ponte (Brascia) pp.495-504

(1970)
Penis Sheaths: A comparative study'
Proceedings of the Royal Anthropological Institute 1969 pp. 27-67

(1972)
'Anthropomorphic Representations in Palaeolithic Art'
Santander Symposium, Actas

(1977)
'Opening Remarks@
Form in Indigenous Art
Edited by Ucko, P.J.
London, Duckworth

(1987)
'Debuts illusoires dans l'etude de la tradition artistique'
Bulletin de la Societe Prehistorique Ariege-Pyrenees
Vol. XLII

Schmidt, B.N. (1964)
Desert Animals
Oxford University Press

Shaw, K. W.B. (1936)
'Rock Paintings in the Libyan Desert'
Antiquity Vol. 10 no.38 pp.146-53

Simmons, A. H. and Rollefson, G. (1984)
'Neolithic Ain Ghazall (Jordan):
Interim Report of the First Two Seasons 1982, 1983'
Journal of Field Archaeology Vol.11 no.4
Boston University Press pp.387-95

Singh, P. (1974)
Neolithic Culture of West Asia
London, Seminar Press

Smith, B.A. (1980)
'Domesticated Cattle in the Sahara and Their
Introduction to West Africa'
**The Sahara and Ele: Quaternary, Environment and
Prehistoric Occupation in North Africa:**
Edited by Martin A.J., and Fause, H.
Roterdam, A.A. Balkema, pp. 489-501

Smith, P. (1967)
'A Preliminary Report on the Recent Prehistoric
Investigations Near Kom Ombo, Upper Egypt'
Fouilles en Nubie 1961-1963
Antiquities Department of Egypt, Cairo pp.195-208

Street, A. and Grove, A.T. (1979)
'Global maps of Lake Level Fluctuations Since 30,OOO
Years B.P.'
Quaternary Research 12 pp. 83-118

Thompson, C. (1975)
'Rock Art near Medina, Saudi Arabia'
Proceedings of the Seminar for Arabian Studies
Vol.5 pp.22-32

Preston, K. (1976)
'An Introduction to the Anthropomorphic Content of the Rock Art of Jebel Akhdar'
The Journal of Oman Studies Vol. 12 pp.17-28

Petrie, F.W.H. (1974)
'Prehistoric Egypt with Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes'
Wiltshire, Avis Phillips Ltd.

Reinach, S. (1930)
L'Art et La Magie
Renne

Rice, T. D. (1936)
'Art History as a Key to Racial Migration; a New Field for research'
Antiquity Vol. 10 no.38 pp.175-79

Ripinsky, M. (1975)
'The Camel in Ancient Arabia'
Antiquity Vol. 49: pp. 295-98

Robertson Smith W. (1936)
Religion of the Semites
London, Black

Rothenburg, B. (1970)
'An Archaeological Survey of South Sinai'
Palestine Exploration Quarterly Vol. 4

Timna: Valley of the Bibical Copper Mines
London, Thames and Hudson

Salzman, P. C. (1983)
'The Psychology of Nomads'
Nomadic People Vol.2 pp.48-49

Schapiro, M (1953)
Style in Anthropology Today
Edited by Kober A.L.) pp. 287-312

Parr, P.J, Zarins J., Mohammed I., Waechter J.,
Garrard A., Clarke C., Bidmead M., Al-Badr H.
'Preliminary Report on the Second Phase of the
Northern Province'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol.2 pp.29-50

Peel, R.P. (1939)
'Rock Paintings from the Libyan Desert'
Antiquity Vol.13 no. 52, pp.389-401

Pesce, A. (1968)
Prehistoric Rock Carvings of the Jebel Bzema
in Southern Cyrenaica
Libya Antiqua Vol.5 pp.99-103

Pfeiffer, J. E. (1817)
**'Tive Explosion: an Inquiry into the Origin of
Art and religion'**
New York, Horper and Row Publications

Philby, H. St. (1952)
Arabian Highlands
Cornell University Press

Piette, E (1907)
L'art pendant l'usage du rene Vol.I
Paris

Plog, F. T. (1976)
The Study of Prehistoric Change
New York, Academic Press

Popence, P. (1973)
"The Date Palm"
Field Research Projects, Coconut Grove,
Miami, Florida, U.S.A.

Prag, K. (1985)
"Ancient and Modern Pastoral Migration in the Levant"
Levant Vol. XVIII pp.81-88

Noble, D. (1969)
'The Mesopotamean Onager as a Draught Animal'
The Domestication and Exploration of Plants and Animals
Edited by Ucko, P.J.
London, Duckworth pp. 485-88

Oates, J. (1972)
Prehistoric Settlement Pattern in Mesopotamia
London

(1976)
Prehistory in Northeastern Arabia
Antiquity Vol.1 no.197 pp.20-31

O'Leary, D.D. De Lacy
Arabia Before Muhammad
London, Kegan Paul, Trench, Trugar

Pager, H. (1971)
A Documentation of the Rock Paintings of the Nededema Gorge (S. Africa)
Akademische Druck-u. Verlagsanstalt Graz/Austria

Parr, P. J. (1977)
'Archaeological Sources for the Early History of North-west Arabia'
Proceedings of the First International Symposium on Studies in the History of Arabia
Vol.1 part I

(1976)
'Contacts between North-west Arabia and Jordan in the Late Bronze and Iron Age'
Studies in the History and Archaeology of Jordan
Vol. I, part 1.
University of Riyadh First International Symposium

Parr, P.J. and Dayton, J.E. (1970)
'Preliminary Survey in N.W. Arabia 1968'
Bulletin of the Institute of Archaeology
London, pp. 193-242

McClure, H.A. (1978)
'Radiocarbon Chronology of Late Quaternary Lakes
In the Arabian Desert'
Nature Vol.263

Mellaart, J. (1956)
Catal Huyuk: A Neolithic Town in Anatolia
London, Thames and Hudson

Moore, D. R. (1977)
'The Handstencil as Symbols'
Form in Indigenous Art
Edited by Ucko, P.J., London, Duckworth, pp. 319-27

Mountford, C. P. (1961)
'The Artist and his Art inAustralian Aboriginal Society'
The Artist in Tribal Society
Proceedings of a Symposium held at the Royal
Anthropological Institute,London

Muller, V. (1944)
'The Prehistory of the Good Shepherd'
Journal of Near Eastern Studies Vol. III no.2 pp.87-91

Munro, T (1963)
Evolution in the art and other theories of
culture history
Cleveland Museum of Art, Cleveland

Musil, A (1907)
Arabie Petraea
Vienna, Holder 4 Vols.

Newbold, D. (1928)
'Rock Pictures and Archaeology in the Libyan desert'
Antiquity Vol.2 no.7 pp. 261-91

MacDonald, M.C.A. and Macdonald S. A (1982)
'The Inscriptions and Rock Drawings of the Jawa
Area: A Preliminary Report on the 1st Season
of the Field Area of the Corpus Inscription
of Jordan Project'
Annual of the Department of Antiquities
Vol.XXVI pp.159-70

Marshack, A. (1972)
**Roots of Civilisation: Cognitive beginning of man's
First Symbol and Notation**
New York, Weidenfeld and Nicholson

'The Meander as a System: The Analysis of Recognition
of Icongraphic Units in Upper Palaeolithic Composition'
Form in Indigneous Art
Edited by Ucko, P.J., London, Duckworth pp. 287-310
Ducksworth and Co. London

Masry, A. (1974)
**Prehistory in Northeastern Arabia: The Problem
of Interregional Interaction**
Field Research Projects, Coconut Grove, Miami, Florida

(1977)
'The Historic Legacy of Saudi Arabia'
Atlal, Vol.I pp.9-20

Mathew, C.D. (1960)
'Bedouin Life in Comtemporary Arabia'
Revista, Studi Orientali
35 (1-2) pp.31-61

McCarthy, F.D. (1973)
Rock Art of the Pilbara Region
Australian institue of Aboriginal Studies, Canberra

(1976)
**Rock Art of the Cobar Pediplain in Central Western
New South Wales**
Australian Institute of Aboriginal Studies,
Canberra

Lewis-Williams, D. J. (1983)
The Rock Art of Southern Africa
The imprint of Man Series, Cambridge University Press

Lhotte, H. (1975-76)
Les Gravures Repestries de l'oued Djerat
(T assili-n-Ajjer) Vol.1 (1975) and Vol.2 (1976)

Lippeens, P. (1956)
Expedition en Arabie Centrale
Paris, Libraire d'Amer et d'Orient Adrien-Maisonneuve

Littauer, M. A. (1977)
'Rock Carvings of Chariots in Transcaucasia
Central Asia and Outer Mongolia'
Proceedings of the Prehistoric Society
Vol.43 pp.243-61

Livingstone, A.,Khan, M., Zahrani A., Salook, M. (1985)
'A Preliminary Report of the first season of rock
art and epigraphic survey of Northern Saudi Arabia'
Atlal, The Journal pf Saudi Arabian Archaeology, Vol.9

Long, Charlotte R. (1978)
'The Lasithi Dagger'
American Journal of Archaeology Vol. 82 no.1 pp.35-46

Lorblanchet, M. (1977)
'From Naturalism to Abstraction in Europe
Prehistoric Rock Art'
Form in Indigenous Art
Edited byUcko, P.J.
London, Duckworth pp.45-56

Luquet, G.H. (1930)
L'art Primitif
Paris, Doin

(1934)
'Les Venus Paleolithic'
Journal de Psychologie 31: pp. 419-60

'The Use of Ethnographic Parallels in Interpreting
Upper Palaeolithic Rock Art'
Comparative Anthropology
Edited by Holy, L.
Oxford, Blackwell pp 210-39

Leroi-Gourhan, A. (1968)
The Art of Prehistoric man in Western Europe
London, Thames and Hudson

(1968b)
**Roots of Civilisations; Cognitive Beginning of
Man's First Symbol and Notations**
New York, Weidenfield and Nicholson

(1979)
Prehistoric de L'art Occidental
Editions D'art Lurein Mazenod

(1982)
**The Dawn of European Art: An Introduction to
Palaeolithic Cave Paintings**
Cambridge University Press

(1984)
L'art des cavernes
Atlasdes GrottesOrnees Paleolithiques
Francaises Direction du Patrimoine Ministre
de la Culture
Paris

Levi S. (1963)
**Split Representations in the Art of Asia and America
(Structural Anthropology)**
New York, Basic Books

Lewis, R.E. and Harrison, D.L. (1965)
'On a Collection of Mammals from Northern Arabia'
Proceedings of the Zoolological Societies 144(1)
pp.61-74

Klauser, B. (1986)
The Aramic Language-its Distribution and Sub-division
London

Kroeber, A.L. (1948)
Anthropology
New York, Harcourt Brace

Kroner, K. (1970)
'Osterrichische Felsbilderaufnahme in Sayala Agyptisch-Nubien'
Valcamonica Symposium, Italy pp.323-28

Kirkbride, D. (1969)
'Ancient Arabian Ancestor Idols'
Archaeology Vol.22 no.2 pp. 117-21

'Part II The interpretation of the Sancturary at Rusqh'
Archaeology Vol.22 no.3

Laffer, Jaanne P. (1983)
The Prehistoric Archaeology of the Zagros Flanks
The University of Chicago Press Vol.105

Laming, A. (1959)
Lascaux: paintings and engravings
Penguin, Harmondsworth

(1962)
La Signification de l'Art Rupestre Paleolithique
London

Layton, R. (1977)
'Naturalism and Cultural Relativity in Art'
Form in Indigenous Art
Edited by Ucko P.J.
London, Duckworth

Jewell, P.A. (1969)
Wild Animals and their Domestication
The Domestication and Exploration of Plants& Animals
Edited by Ucko P.J. pp.101-9

Jobling, W.J. (1984)
'Archaeological and Epigraphic Survey of the Aqaba Ma'an area of Southern Jordan'
The Journal of the Department of Antiquities, Jordan
Vol. XVII pp. 179-84

(1984)
'The Fifth Phase of the Aqba Ma'an Survey'
The Journal of the Department of Antiquities Jordan
Vol.XVIII pp.191-200

(1985)
Preliminary Report on the Fifth Phase of Aqaba Ma'an Epigraphic and Rock Art Survey (1985)
The Journal of the Department of Antiquities, Jordan Vol.XX

Johnson, D. L. (1969)
The Nature of Nomadism
Research Papers, Department of Geography, University of Chicago

Khan, M., Kabawi, A.R., Zahrani, A. and Rahim, A. (1986)
'Preliminary Report on the second season of rock art and epigraphic survey of Northern Saudi Arabia'
Atlal, The Journal of Saudi: Arabian Archaeology
Vol. 10

Khan, M., Kabawi, A.R., Rahim, A. and Subhan, M. (1987)
'A Preliminary Report of the comprehensive rock art and epigraphic survey of Northern Saudi Arabia: Fourth Season'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol. 11,

Horsefield, G., Angnes H. and Glueck N. (1983)
'Prehistoric Rock Drawings in Trans-Jordan'
American Journal of Archaeology
Vol. XXXVII, no.3 pp.381-86

Howe, B. (1950)
'Two Groups of Rock Engravings from the Hijaz'
Journal of Near Eastern Studies Vol. IX. no.1 pp.8-17

Huber, C. (1985)
Inscriptions Recueils Dans l'Arabie Centrale
Paris

Huzayyin, S.A. (1937-38)
'The Place of the Sahara-Arabian Area in the
Paleolithic Culture Sequence of the Old World'
Bulletin. de l'Institut d'Egypte 20 pp.263-95

Ingraham, M., Johanson, T., Rihani, B. & Shatla, I. (1981)
'Preliminary report on a Reconnaissance Survey of the Northwestern province (with a note on a brief survey of the Northern province)'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol.V pp.59-80

Irvine, A.K. (1972)
The Arabs and Ethipians People of the Old Testament
Edited by Wiseman, D.J. pp.287-305

Jackli, R. (1973)
'Aman Rock Art'
Bulletin of the Historical Association of Oman
Jalinek, J. (1985)
'Tilizahren, The key Site of Fessanese Rock Art
Part I - Tilizahren West Galleries;
Part II - Tilizahren East, Analysis and Discussion,
Conclusion',
Anthropologie, International Journal of Science of Man
(Anthropos Institute - Moravian Museums), XXIII

Jaussen, A. and Savignac, R.P. (1909)
Mission Archeologique en Arabie
Paris, Leroux

Healey, J.F. (1986)
The Origin and Development of the Alphabetic Script
Text from German
Gottingen, Vanden Hoeen and Ruprecht in Gottingen

Helms, S.W. (1982)
'Paleo-bedouin and Transmigrant Urbanism'
Studies in the History & Archaeology of Jordan I
Edited by Hadidi, A.

Helms, S.M. (1976)
'Jawa 1973: A Preliminary Report'
Levant VII, pp.20-38

Henry D.O. (1986)
'The Prehistory and Paleo environments of Jordan:
An overview'
Paleorient Vol. 12/2 pp. 5-36

Herodotus, D.J. (1966)
The Histories
Translated by De Selincourt , A.
London, Penguin Books

Hietrzykowski, M. (1985)
'The Origins of the Frontal Convention in the Arts
of the Near East'
Berytus Archaeological Studies, Vol. XXXIII
The Faculty of Arts and Sciences,
The American University of Beirut, Lebanon

Higgs, E.S. (1975)
Paleoeconomy
Cambridge University Press

Hodder, I. (1982)
Symbols in Action
Cambridge University Press

Hoffman, M.A. (1980)
Egypt before the Pharaohs
London, Ark Paperbacks

Gombrich, E.H. (1959)
Art and Illusion: a Study in the Psychology of Pictorial Representations
London, Phaiden

Grant, C. (1972)
Rock Art of American Indians
New York, Thomas Cornwall

Graziosi, P. (1960)
Paleolithic Art
London, Faber

(1964)
'New Discoveries of Rock Paintings in Ethiopia'
Antiquity, XXVIII pp.187-90 Gretano, F. (1970)

'Arte Preistorica e Struttura, Analogia Individulita delle Culture'
Valcamonica Syposium, Italy pp.366-67

Griffith, A.S. (1905)
Primitive Art in Egypt
London, H. Gravel

Harald, P. (1972)
'The Antelope Cult of the Prehistoric Hunters of South Africa'
Valcamonica Symposium, Italy p.401-09

Harding, G.L. and Littamann, E. (1952)
'Some Thumadic Inscriptions from the Hashmite Kingdom of Jordan'
Leiden, E.J. Brill Parts III,V,VII,IX,XI,XIII,XXII

Harrison, D.L. (1964)
The Mammals of Arabia
2 vols. London, Benn

(1968)
The Nomads of Arabia
2 Vols. London. Benn

Galary, J.G. (1984)
Cultural Perspectives on Nomadic
Pastoral Societies
Nomadic People Nov/Oct. 1984 pp.15-20
Commission on Nomadic People, Canada

Garrard, A.N. and Stanley Price N.P. (1981)
A Survey of the Prehistoric Sites in the
Azraq Basin, Eastern Jordan
Paleorient Vol.3 pp.109-26

Garrard, A. and Harvey, C.P.D. (1977)
'Environment and Settlement during the Upper
Pleistocene and Holocene at Jubbah in the
Great Nafud, North Arabia'
Atlal, the Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol.5 pp.137-56

Garrard, A., Betts, A., Byrd, B., and Hunt, C. (1987)
'Prehistoric Environment and Settlement in the Azraq
Basin: an Interim Report on the 1985 Excavation Season'
Levant, Journal of the British School of Archaeology
in Jerusalem and Amman for Archaeology and History
Vol. XIX pp. 5-21

Gelb, I.J. (1960)
'The Name of the Goddess Innin'
The Journal of Near Eastern Studies
Vol. XIX April No.2 p.73-79

Gilmore,M., Al Ibrahim,M., and Jawad A.(1981)
'Preliminary Report on the Northwestern and Northern Region Survey 1981 (1401AH)'
Atlal, the Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol.6 pp.21-22

Glueck, N. (1956)
'The Fourth Season of Exploration in the Negeb'
Bulletin of the American School of Oriental Research
No.142, April pp.17-37

Drower, M.S. (1969)
'The Domestication of the Horse'
The Domestication and Exploitation of Plants and Animals
Edited by Ucko P.J., pp.472-77

Dunbar, J.H. (1941)
The Rock Pictures of Lower Nubia
Cairo, Goat Press Bulaq

Euting, J. (1914)
Tagbuch Einer Reise in Innerarabian
Leiden, E. Littmann

Field, H. (1929)
'Earley man in North Arabia'
History I, pp.33-44

(1932)
The Ancient and Modern Inhabitants of Arabia

(1950)
'Among the Bedouins of North Arabia'
Open Court, 45 pp.577-96

(1952)
The Ostrich in Southwestern Asia, a further note
Man, 67

(1960)
North Arabian Desert Archaeological Survey 1925-50
Peabody Museum Cambridge, Mass. U.S.A.

Forge, A. (1973)
Primitive Art and Society
Oxford University Press,

Daris, S.J.M. (1982)
'Climatic Change and the Advent of Domestication: the Succession or Ruminant Artiodactyles in the late Pleistocene-Holocene in the Israel Region'
Paleorient 8/2 pp.5-15

Davis, W. (1984)
"Representations and Knowledge in the Prehistoric Rock Art of Africa"
The African Archaeological Review Vol.2
Cambridge University Press

(1986)
'The Origin of Image-making'
Current Anthropology 27 (3), pp.193-215

Dayton, J. (1975)
'The Problem of Climatic Change in the Arabian Peninsula'
Proceedings of the Seminar for Arabian Studies
Vol.5 pp.33-60

Debevoise, C.N. (1942)
'The Rock Reliefs of Ancient Iran'
Journal of Near Eastern Studies Vol. 1, no.1 pp.76-105

Dickson, H.R.P. (1949)
The Arabs of the Desert; A glimpse into Badawin Life in Kuwait and Saudi Arabia
London

Dominique, L.J (1963)
The Rock Paintings of Tassili
London, Thames and Hudson

Doughty, C.M. (1888)
Travels in Arabian Deserts
New York, Random House

Driver, G.R. (1980)
Semitic Writing from Pictograph to Alphabet
Oxford University Press

(1975)
The Rock Art in Oman Mountains
Proceedings of the Seminar for Arabian Studies
Vol. 5 pp.13-17

Clarke, D.L. (1968)
Analytical Archaeology
London, Methuen

Clark, J.D., Phillips, J.L., and Stanley, P.S. (1975)
'Interpretation of Prehistoric Technology from Ancient Egyptian and other Sources
Part I Ancient Egyptian Bows and Arrows and their Relevance for African Prehistory'
Paleorient Vol.2 no.2 pp.323-88
Open Court, 46

Clark, J.D., (1970)
West Africa and the Southern Sahara Mobility and Settlement Pattern in sub-Saharan Africa
London

Clason, A.T. (1975)
'Late Bronze Age-Iron Age Zebu Cattle in Jordan'
Journal of Archaeological Science 5 pp.91-93

Clegg, J.K. (1977)
'The Meaning of 'schematisation'
Form in Indigenous Art
Edited by Ucko, P.J.,
London, Duckworth

Conkey, M.W. (1980)
'The Identification of Prehistoric Hunter-gatherer Aggregation sites: The Cave of Altamira'
Current Anthropology Vol. 21 No.5 pp.609-30

Copeland, L. and Hours, F. (1969)
'A Microlithic Flint Site in Wadi Damm, Jordan and a Review of the Epi-Palaeolithic of Northern Arabia'
Proceedings of the Seminar for Arabian Studies
(Institute of Archaeology, London) Vol.3

Carroll, P.J. (1977)
'Mimiform of Western Arnhen Land'
Form in Indigenous Art
Edited by Ucko, P.J.,
London, Duckworth

Casteel, W. R. (1972)
'Two Static Maximum Population-density Models for Hunter-gatherers'
World Archaeology Vol.4 no.1 pp.19-37

Causdale, G.S. (1970)
Animals of the Bible Land
London, The Paternoster Press

Ceram, C.W. (1971)
Gods, Graves and Scholars
London, Sidgwick and Jackson

Christy, L.H. (1984)
'Figures d''animaux gravees ou sculptees'
Revue Archaeologique 9.

Childe, V.G. (1939)
The Dawn of European Civilisation
London, Kegan Paul, Trench, Trubar

Clark, G. and Piggott S. (1965)
Prehistoric Societies
London, Penguin Books

Clarke, C. (1979)
'Rock Art at Jubbah, Northern Saudi Arabia'
Proceedings of the Seminar for Arabian Studies
(Institute of Archaeology, London)
Vol.4 pp. 80-81

Clarke, C.F. (1975)
'The Rock Art of Oman'
Journal of Oman Studies Vol.I

Burckhardt, J.H. (1929)
Travels in Arabia
London

Buringh, P. (1957)
'Living Conditions in the Lower Mesopotamia in Ancient Times'
Summer 13 pp.30-46

Burkitt, M., and Glover P.E. (1969)
'Prehistoric Investigations in British Somaliland'
Proceedings of the Prehistoric Society
Vol.XII pp.49-59

Burton, Captain Sir Richard F. (1893)
Personal narrative of a Pilgrimage to Al-Medinah and Mecca
2 Vols. New York, Bover Publications Inc (1964 repr.)

Byrd, F.B, and Rallesfson, O.G. (1984)
'Nutufian Occupation in the Wadi al-Hasa, Southern Jordan'
Annual of the Dept. of Antiquities, Aman
Vol.XXVIII pp.91-140

Cambel, H. and Braidwood, R.J. (1983)
Prehistoric Archaeology along the Zagros Mountains
The Oriental Institute of the University of Chicago, Illinois, U.S.A.

Carelton, P. (1939)
Buried Empires
London, Edward Arnold

Carlyon, R. (1939)
A Guide to the Gods
London, Butler and Tanner Ltd.

Bawden, G. (1981)
'Recent Radio Carbon Dates from Tayma'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol. 5 pp. 149-54

Bokonyi, S. (1972)
'Zoological Evidence of Seasonal or Permanent
Occupation of Prehistoric Settlement'
Man, Settlement and Urbanisation
Edited by Ucko, P.J. **et al**
London, Duckworth

Bosinski, G (1970)
'Magdalenian Anthropomorphic Figuresat Gonnersdorf
(West Germany)'
Boo, del centro camuno di studi preistorici pp. 57-97

Botts, Alison (1983-85)
'Black Desert Survey, Jordan: Preliminary Reports'
Levant First Report: XV, 1983;
Second Report: XVI, 1984;
Third Report; VXII 1985

Brandl, E.J. (1977)
'Human Stick Figures in Rock Art'
Form in Indigenous Art
Edited by Ucko, P.J.,
London, Duckworth pp.220-40

Brebtzes, B. (1969)
African Rock Art
London, Dent

Breuil, A.H. (1952)
Four Hundred Centuries of Cave Art
New York, Hacker Books

(1959)
'The Tsisab Ravine and other Brandberg Sites'
The Rock paintings of Southern Africa Vol.III
The Calouste Gulbenkian Foundation, Trianon Press,
France

'Evolution and Style in Camunian Rock Art' (1976)
Archivie (English Edition) pp.16-22

'The State of Research in Rock Art: A World Report (1984)
presented to UNESCO'
RCSP Vol.21 pp.13-51

Angel, L. (1972)
'Ecology and Population in the Eastern Mediterranean'
World Archaeology Vol.1 pp.88-90

Ansari, Abdulrehman al Tayeb (1970)
'Lamha'at un al Qubail al-Badia'
Jamiyat al Tarikh was al.Arthar, (Riyadh University
Faculty of Arts) Vol.1 pp.88-89

Bakanyi, S. (1972)
'Zoological Evidence of Seasonal or Permanent Occupation of Prehistoric Settlement'
Man, Settlement and Urbanism
Edited by Ucko, P.J. **et al**
London, Duckworth

Balfour, P.H.G. (1956)
'A Prehistoric Cult still Practised in Muslim Dafur'
**The Journal of the Royal Anthropological Institute of
Great Britain and Ireland** Vol. 86 Part I pp.77-85

Barriere, C.L. (1976)
**L'Art Parietel De La Grotte De Gargas (Palaeolithic Art
in the Grotte De Gargas)
Avec La Colloboration Du Ali Sahly Et Des Eleves De
L'Institut D'Art Prehistoric de Toulouse**
Translated by Drapkin, W.A.,
British Archaeological Reports, Oxford, International
Series 14 (I) pp. 95-110 and 14 (II) pp. 358-84

Bascom, W. (1969)
Creativity and Style in African Art
Tradition and Creativity in Tribal Art
Edited by Biebuyck, D.P.,
University of California Press
Berkeley pp. 98-119

Refrences and Bibliography

Abu Durak, H.I. (1981)
Introduction to the Archaeology of Tayma'
The Department of Antiquities and Museums, Riyadh
Publication

Adams,R.,Parr, P.,Ibrahim, M. and
al-Mughannum, A.S. (1977)
'Preliminary Report on the First Phase of the
Comprehensive Survey Program: Northern Province'
Atlal, The Journal of Saudi Arabian Archaeology
Vol. 1 pp.21-40

Ali, J. (1970)
Al musfassil fi Tarikh al Arab al Islam
Beirut, Dar al Ulum

Amer, M. (1976)
'The Ancient Trans-peninsula Routes in Arabia'
Congress of International Geography, Cairo - 5

Anati, E. (1958)
Rock Engravings in Central Negev'
Archaeology, Vol.1

Rock Art in Central Arabia (1968)
Vol.1 and Vol. 2
Institut Orientaliste, Bibliotheque du l'universite
Louvain

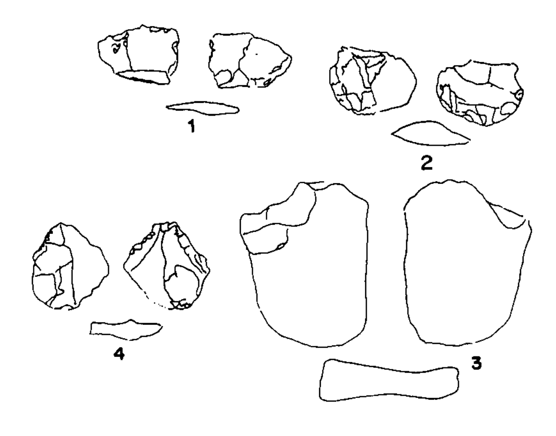
Rock Art in Central Arabia (1973)
Vol. 3 and Vol.4
Institut Orientaliste, Bibliotheque de l'universite
Louvain

STONE ARTEFACTS FROM WADI DAMM

Site no. 9

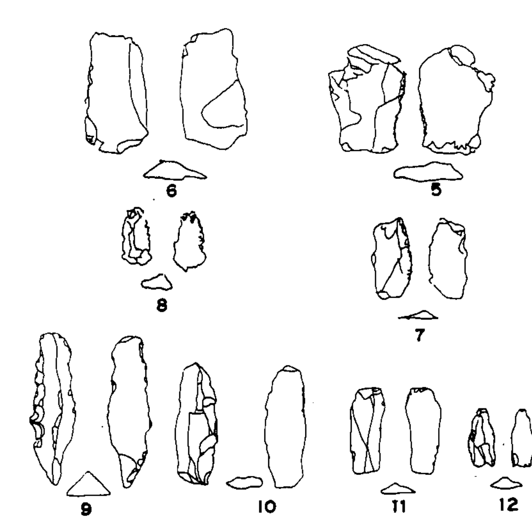
Artefact No.

1	Chopper
2	Small flake
3	Core fragment
14	Biface
16	Flake
17	Blade
20	Circular flake scraper



Pre-pottery Neolithic (PPNB)

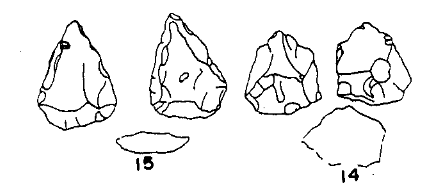
11	Blade (used retouched)
12	Prismatic blade
13	Blade fragment
22	Prismatic blade
23	" "
24	" "
18	" "
9	" "

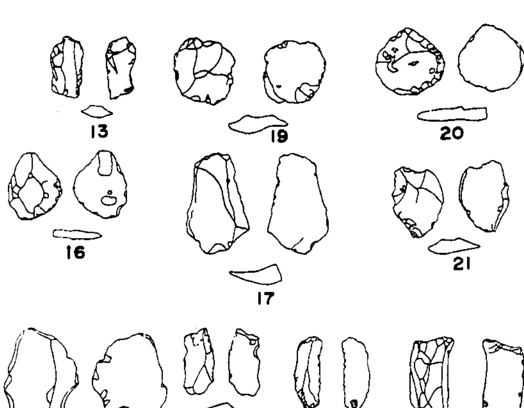


Chalcolithic

4	Flake
25	Awal
15	Core
5	Unretouched Flakes typical of Chalcolithic
26	" " "
27	" " "
28	" " "







Site 7

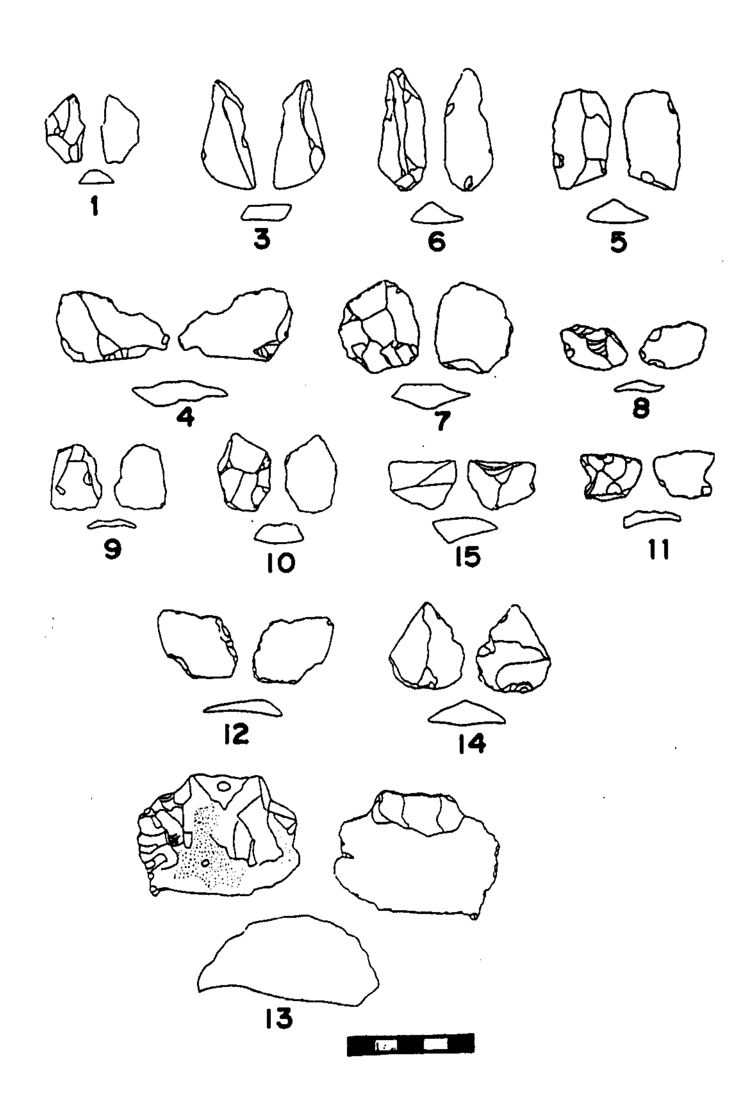
Pre-pottery Neolithic (PPNB)

Artefact No.

1	Naviform core
2	Primatic balde
13	Disc core
3	Debitage
9	Debitage
8	Debitage
15	Debitage
12	Debitage
5	Blade
7	Blade

Chalcolithic

10	Awal
11	Awl
14	Awal



Site no. 5

Chalcolithic

Artefact No.

3	Burin
7	End scraper
9	End scraper
2	Platform core
8	Platform core
6	Flake
12	Flake
5	Flake
10	Debitage
11	Flake
13	Flake
14	Flake
1	Flake
4	Flake

APPENDIX

Lithic material from Wadi Damn

Stone artefacts have been colleted from three rock art sites of Wadi Damm. These are found in close proximity to the rocks containing petroglyphs.

An analysis of these artefacts suggests that they belong to various archaelogical periods from Epi-palaeolithic to the Chalcolithic. This classification and dating fits in the known general archaelogical chronology of the area. The Comprehensive Archaelogical Surveys of northwestern regions of the Kingdom of Saudi Arabia revealed similar artefacts from the Tabuk area and published in Atlal, the Journal of Saudi Arabian Archaeology (Parr, Zarins et al 1978; Whalen et al 1980; and Gilmore et al 1981).

The flint used in the maufacturing of these artefacts are not found in Wadi Damm, and were possibly brought from the nearby flint sites of Wadi Asafir and Wadi Abqar, south of Tabuk. Out of the three sites of Wadi Damm (5,7 and 9), site 9, which is located near a large natural rock shelter, appears to be a tool manufacturing site. Large quantities of flints, both raw and discarded along with high percentage of abandoned artefacts have been recorded from this site.

The stone artefacts from Wadi Damm were taken as one of the means for determining the relative tentative chronology of rock art.

Although the prehistoric population were mobile, such mobility appears to have been confined within specific territories. It is an interesting outcome of this study that the present Bedouin tradition of mobility restricted to tribal zones and territorial divisions may have been similar to a system which has existed since the Neolithic period. Present tribal territoriality can be recognised by the 'wusums' or tribal motifs to be found on the rocks where the Bedouins camp so, although the depiction of animals and humans in the rock art died out in the early Islamic period, the tradition of depicting tribal 'wusums' on the rocks still continues.

It is interesting to note in this context that Saudi Arabs have a special traditional folk-dance, 'the Ardha', which is danced by groups of men. It is performed in a style that seems almost identical to that depicted on the rocks at Jubbah, Milihiya and Janin, except that masks are not now worn. As far as can be judged from the rock art, the pairings, the leg, arm and hand attitudes (with each person holding the hands or arms of other dancer, their arms and legs moving in symmetry) and the poses adopted are basically the same as in present-day folk-dances. Consequently, it is tempting to see modern Bedouin attitudes to territoriality and their dances as survivals of cultural traditions that can be traced far back into prehistory.

appears that there was an association between motifs and clans or other social groupings, as has been suggested by Layton for Australian Aborigines whose clans have associative relationships with particular clusters of sites which delimit their estates. These relationship are frequently expressed in art motifs. Motifs signifying Bedouin clan affiliations can still be found in Arabia. In Arabian rock art there are two distinct divisions of motifs. Firstly, there are geometrical signs depicted on the bodies of animal and human bodies. Those on human bodies never appear on animal figures, and vice versa. Thus the signs associated with the human figures could be seen as showing clan or tribal affiliations and those on the animals possibly be interpreted as animal brands of individual ownership. The second category of signs are those which are found in association with both human and animal figures, e.g. the cluster of peck marks around certain figures (site 1); triangles (site 3,4); circles (site 8); hatched lines, dots and some arbitrary lines and other geometric designs (site 1,2). In a similar context of Papua New Guinea, Forge has suggested that 'this full range of symbolic meaning cannot be known outside the initiatory context, and the meaning of symbols remained restricted to a particular culture or society' (1971:31). It is possible that this situation could be applied to Saudi Arabian rock art, and hence the motifs or symbols discussed in this study can be classified, but not understood.

There are certain standard ways in which particular elements are shown in northern Arabian rock art. Cattle are usually represented in prominent positions even when depicted in association with human, or animal, figures. Ibex is always represented as a hunted animal with humans shooting arrows at it or hunting it with dogs: dogs are almost invariably shown attacking or following the ibex in such scenes, so that they are playing a complementary role to the humans. Ibex remained a common rock art element in almost all periods from the Neolithic down to the Iron Age, but it is never shown with camels or oxen. Dogs do not occur with the last two animals either, and so never appear in camel-hunting scenes. Other associations of species include humans with cattle with back-curving horns (Neolithic Jubbah); yet humans never appear with cattle that have forward-pointing splayed horns. In the Chalcolithic period, oxen are associated with humans which can be interpreted as having been represented in attitudes or worship (site 7). Foot prints are usually associated with oxen. Other clearly distinguishable combinations include figures 'gesturing' to each other (site 1, panel 2); figures systematically placed around a focal axis (site 3, panel 7); and motifs repeated throughout a design (e.g., site 1, panels 4,5,6).

A very important feature of Arabian Chalcolithic rock art is the location of sites in wadis and valleys. Each area can be recognised by a specific style and by geometric motifs associated with animal or human figures, which seem to delimit group areas. In north-eastern Arabia, cattle horns are usually highly stylised; a particular style is often restricted to a specific site or hill and is never found on other nearby hills or sites (Khan et al in press). Such restricted distributions may suggest that hill or sites were owned by, or reserved for, certain social groups who were either living in the vicinities of these places or had the exclusive use of them for their art works. Consequently, the species of animals represented in the rock art of a particular period are the same, but the styles and associated signs and symbols vary from one area to other.

The question of how similar representations in art have to be before they can be taken as evidence of cultural interaction is a hotly debated topic (Ucko and Rosenfeld 1967; Rosenfeld 1977). Geographical distances precludes that any similarity of the outlined female profile figures of Wadi Damm to those of Nubia (Smith 1967) or of Palaeolithic Europe (Rosenfeld 1977) be taken to result from social or cultural interaction. Rosenfeld rightly stressed that 'there, can, presumably, be no question of Magdelenian influence into Nubia (or Arabia ... my addition). Yet the two most schematic of the rock engravings show a striking similarity to some of the Gonnersdorf sites' (1977:107). Occasionally, as in the case of the prehistoric figurines of Greece, Crete (Ucko 1968), such stylistic similarities can result from cultural contacts between closely related societies, but any similarity between the Nubian or Arabian female profile figures and those of European Magdalenian figures was probably only the product of local schematisation leading to a similar end product (Rosenfeld 1977). There is, however, little evidence, as suggested by Hodder (1982), that social interaction and distance are directly related in traditional societies but it is obvious that cultural and stylistic variations reflect variations in the degree of social interaction. Also the similarities in styles from widely separated areas should be viewed as artistic parallels and not necessarily as the result of interaction of deeper socio-cultural congeniality (Brandl 1977; Ucko and Rosenfeld; 1967 Rosenfeld 1977; Plog 1976). Furthermore, similarity in art style or symbols does not necessarily mean similarity in belief or cultural traditions. The same signs or symbols depicted in different societies or cultures may have had different purposes and different meanings.

There can, therefore, possibly be different themes and ideologies associated with the same motifs in different societies. The cup marks and the hand and foot prints are examples of such representations which could have similar or different conceptions and themes in each society. Ucko and Rosenfeld (1967) pointed out that 'the diversity of human cultures cannot be overlooked which may vary in different ages and the same figure might have been used to symbolise different meanings in different ages' (1967:167). Similarly, Layton stressed that there is nothing to support the contention that Upper Palaeolithic man painted animals for the same reason as recent Aborigines or San artists (1984).

The rock art of Saudi Arabia shows a great diversity of meaning and purpose in different contexts and probably represents a multiplicity of functions. The cattle at Jubbah are found in different contexts from those represented at Khamasin (southern Arabia) and Tabuk (northwestern Arabia). Diversity of purpose may be deduced/informed from a Neolithic example of an ox depicted both as a sacred animal and as a hunted animal. In the Chalcolithic, there is ample evidence of ox being a mythical animal, as a sacrificial animal, and as a deity (see chapter on interpretations). In such a diversity of representations, comparisons and contrasts with other sites have to be taken into account in order to reach secure conclusions regarding the interpretation of different panels. However, it is evident that a single or a standard meaning cannot be ascribed to any specific animal representation.

Geometrical and non-representational motifs also generally differ widely in design from region to region, those found in north-western Arabia differing from those of the northeast. It

Little is known about the Bronze Age in Arabia, for there is a lack of datable material. Camels can be seen gradually replacing cattle in the rock art, perhaps heralding a major change, which could possibly be taken as a transitional period perhaps suggesting Bronze Age, but in the absence of sites with pictoral representations and their associations with dated Bronze Age material, it is not possible to discuss this period in any detail.

In Arabian rock art, animals outnumber humans just as in other rock art complexes. The prehistoric artist of Arabia chose to depict certain species of animals only, and those species are shown repeatedly. The artists apparently did not deviate from tradition once it had been established. prehistoric artists selected only certain types of animals from their environment and ignored others which were equally animals that they ate and which they could have painted (depicted ... my addition) if they desired so (Lewis-Williams: 1985:39) .

But although the animal species remained the same until the introduction of camels at the end of the Chalcolithic period, stylistic variations occur in the art of different periods and regions.

What we know about the persistence of certain styles and their continuity for long periods during the prehistory of Arabia is that radical innovations are the exception. It has been seen that the early Neolithic cattle style of Jubbah (with both forward and backward curved horns) remained as a common and widespread style from the Neolithic to the early Chalcolithic period. The continuity of an art tradition for such a long period, and the persistent use of the same animals in the rock art, reflect a very strong tradition over an extensive length of time.

Consistency in both art content and art style suggests that the artists worked within recognised limits, only creating new, or changing existing elements when it was socially acceptable, or as Bascon suggested, 'whether he knows it or not, and even when he may be consciously striving for originality he is, in fact, trying to conform to the stylistic and aesthetic standards that he accepts' (1976:100). Use of the same animals and adherence to existing styles may also occur because the artist does not depict figures for his own aesthetic purposes but rather because, as Breuil said about Palaeolithic art, 'this is no longer the work of an individual but a collective social affair, showing true unity'. He further added, 'it was not individual fancy which produced the painted caves, but some such institution which directed and in each period created uniformity of expression. If at the start, some gifted individual were needed to lay the foundation of artistic expression, its development shows a control and an exceptionally common interest' (1979:22-23). The art styles attributed to certain periods in the rock art of northern Arabia clearly indicate continous adaption of existing traditions. Thus, within each cultural period, we find little creativity and few new ideas.

The restriction of certain styles to particular territories (e.g., the one horned cattle of the Tabuk area are never found in south, north, or northeastern Arabia) perhaps suggests that social boundaries limited the movement of cultural ideas .

1978; Ingraham et al 1982). Rock art at such sites, or rock art which is dated to the period associated with lit..ic artefacts (see chronology), indicate human representations with detailed facial features but schematised bodies, in contrast to the Neolithic figures (see typology and pl. **69, 72**); outlines were used instead of low relief. A new attitude to religion may be reflected by the introduction of facial features as suggested by Pietrzkovski while discussing 'the origin of the frontal convention in the arts of the Near East' (1985), ' .... now the worshipper faces the deity face to face, looking into his eyes and demanding favours. A divine being that is believed to inhabit the rock comes into contact with the worshipper face to face. It was, therefore, the presence that was sought, not just the realistic image of a person' (ibid: 55). New art compositions and styles are also apparent in the depiction of funerary scenes, idoliform representatirons and the possible worship of cattle. Another important innovation was the use of carved foot prints, which in some case or more served to represent the faces of oxen, which were sacred animals (see pl.75A and interpretations). Almost all the human and idoliform are shown with a penis; females are comparatively rare and never have recognisable sexual traits. They seem to have been differentiated from males by the presence of protruding or rounded buttocks and the absence of male sexual traits (see typology of females for sexing criteria).

Despite the difference in techniques, contents and compositions, Chalcolithic art styles have some similarties with that of the Neolithic: cattle, for instance, were still represented, although not in the same manner. There is a continuing trend towards greater schematisation, with individual figures becoming smaller and less detailed. Whereas few Neolithic panels are shown with even four or five individual motifs, Chalcolithic examples can contain as many as nineteen or twenty individual representations per panel (e.g., panel I, site 10; pl. **64**). Neolithic human figures occur singly or with other human and animal figures . There are many more groupings in the Chalcolithic, such as at site 7 (pl.**54**) where eight different kinds of animals form a composite unit with human figures. Change in the purpose and function of rock art may also be suggested by the introduction of stick-like human and animal figures (e.g., site 5, pl. **40**) and by the geometric motifs, meandering lines, cluster of pecked and other non-representational marks among both animal and human figures. Association of abstract non-representational forms with the figures are found frequently and do not appear to have been random but intentional although their meaning is unknown.

The increase in the number of human and animal figures, and their associations with abstract motifs, may be an indication of a growing use, in the Chalcolithic period, of rock art as a means of communication system, in which the stick human figures played a major role. Schematisation was taken to the point where stick human figures could not be simplified further, in particular, the human figures lose all recognisable attributes. In effect, subsequently ceased to be figures but become, rather symbols. These human stick figures of the Chalcolithic could have been the precursors of the ancient Arabian script the 'Thamudic'. It is generally held that writing was not introduced into Arabia until the late Iron Age (ca. 800-500 B.C.), but the present study suggests that a system of communication expressed by limb positions on human stick figures, and by the regular association of particular rock art elements, was already current by the end of the Chalcolithic period ca 2500 B. C.

Low relief and deep pecking was used in the Neolithic period for animal and human figures, and considerable skill went into their design and the representation of details, such as ornaments, clothing and weapons. No recognisable engraving implements have been found in excavations, but the general scatter of artefacts and debris of flint at many rock art sites suggests that it was from this material that the artists would have made their tools.

The Upper/Epi-Palaeolithic rock art does not reveal much about the social and religious behaviour of the hunter-gatherers responsible for creating it, but considerably more can be inferred from the greater details shown in the Neolithic rock art, assuming that the animals represented are indeed those of the contemporary environment. The clothes on the human figures include evidence of stitching of garments, and there are shoes, belts, headdressed, breast halter, necklaces and earrings (pl.72). The geamatnical motifs on human bodies suggest the use of colours which may have been used for body decoration.

No permanently occupied Neolithic sites have been found in northern Saudi Arabia, and the people were therefore probably mobile hunter-gatherers. The known rock art sites are all located near water sources in what are now deserts: Jubbah close to a lake, the smaller Taima and al-Ula sites at dry springs (result of 1987 survey). All these are near rock shelters which could have been used as temporary camping sites while the hunters preyed on the animals that came to the water. Even in the comparatively humid climate of the early Holocene (Garrard et al 1981), water sources were a focus for Neolithic activity. In this way, Jubba's location may have been the reason for it to have become a place where various people came together, making it a centre for socio-cultural interaction, an 'aggregation site'. According to Conkey, 'an aggregation site among huner-gatherers is a place in which affiliated groups and individuals come together and that a greater variety of activities takes place there than elsewhere' (1980:612). Such sites 'would be repeatedly occupied if selected for cultural as well as ecological reasons' (ibid:614). The high concentration of rock art sites at Jubbah could have resulted from precisely this kind of cultural activity, involving a large number of people. The uniformity of art contents and the similarity in style of all the human and cattle figures suggests, however, that the population was homogeneous in its ideological and social behaviour. The human like figures lack facial features, which may have been the representation of mythical beings or deities, but the signs on their chests, stomachs and legs probably suggest clan affiliation within an overall uniformity of tradition: 'the more individuals that occupy or pass through a site and the more person-days are spent there, the more likely it is that any specific (and compatible) activity will take place there (Conkey 1980:620). The extensive rock art activity at Jubbah therefore indicates that it may have been a major 'aggregation site', with Taima and al-Ula having had the same role on a smaller scale.

Neolithic sites are found either in what are now deserts or in zones which are on the peripheries of those in which Chalcolithic sites are located. The Chalcolithic sites are usually located in the wadis and or the open plains, more suited to pastoralists and agricultural activities . Stone structures, cairns, kites and other findings indicate permanent dwellings (Parr, Zarins, et al

CHAPTER 21

SUMMARY AND SYNTHESIS

The origin of rock art in Saudi Arabia may be clarified by future work, but at present the evidence is that it first occurred in the Upper/Epi-Palaeolithic period, between ca.9000-7000 B.C. This dating is based on stone artefacts associated with the three Epi-Palaeolithic sites so far recorded in northern Arabia (Kilwa, Wadi Damm and Khayber), and from the contrasts between these sites and others of the Neolithic and later periods. All three sites have a similar degree of weathering and surface erosion, and all have large figures of unidentified beasts, outlined by deep, sparse, irregular and rough grooves, apparently hammered into the rock with a pointed tool. These figures are highly schematic and abstract (Pl. 64); the crudity of their forms could simply be because the artists were unskilled or untrained, but familiarity with image making seems to be indicated by the completeness of the outlines. It is possible that the animals are now unrecognizable because they have become extinct, but it is more likely either that the artists were creating intentionally ambiguous images, or that the animals were not intended to represent real creatures.

As opposed to the outlined, large and crude figures of the Epi-Palaeolithic, Neolithic art in northern Saudi Arabia is characterized by highly skilled and well-developed image making. The figures of this period are shown with detailed and realistic physical features, except for facial features. There is no evidence of local evolution from Epi-Palaeolithic to Neolithic art forms, neither the content, style or compositions at Kilwa and Wadi Damm are comparable with the art forms at such sites as Jubbah and Hanakiya. These latter two sites are attributed to the Neolithic by the associated stone artefacts, as well as by the representations of animals suited to the environment of that period. Nor are there parallels with the so called 'naturalistic' human figures at Neolithic sites north of Jubbah, in Jordan, Iraq and Sinai. Although both styles and techniques suggest a long tradition of specialised activity, it must be assumed, in the absence of evidence to the contrary, that north Arabian Neolithic art developed independently. Davis (1986) and Ucko (1987) have both suggested that the very earliest art forms could just as likely have been representational as non-representational (contra Marshack 1976, Brueil 1952), and it would be in keeping with this argument that there would not necessarily have been any predecessors of the Epi-Palaeolithic work in northern Arabia, nor any parallels for the (advanced) Neolithic material. Such art works do not appear to have developed elsewhere at any of the sites so far recorded and they were, therefore, possibly created at Jubbah without being subject to external influence. Alternatively, techniques learned elsewhere may have been adopted to a local style. Despite the apparent discontinuity between the Epi-Palaeolithic and Neolithic art styles of northern Arabia, there is no evidence of discontinuity of human activity, for lithic materials of almost all periods has been found (Whalen et al 1980-86). This discontinuity in the art becomes all the more striking when compared to subsequent developments, as an iconographic sequence can be traced without obvious interruption from the Neolithic to the immediate pre-Islamic period (see chronology).

Proto - Bedouin signs which are identical to the Bedouin (Thamudic) alophabets:

Proto-Bedouin	Bedouin (Thamudic)	Arabic	Eng.
		أ	a
		س	s
		ت	t
		ج	j
		ك	k
		ح	h
		ن	n
		ل	l
		ح	ha
		ب	b
		ص	sa
		ع	Ain
		ب	b
		ه	ha
		ق	Q
		ش	Sh
		ط	ta
		ذ	dha

CHRONOLOGY OF SAUDI ARABIAN ROCK ART

Evolutionary emergence of writing from rock art images

Rock art of Phase I:human and animal figures in naturalisitc style.

Phase II: Schematised human and animal figures.

Phase III: highly Schematic / abstract human representations.

Phase IV: Stick human and animal rspresentations.

a	ha	h	da	sh	dh	sa	k	ka	b	R

Phase VI : Evolution of alphabetic letters from rock art images.

Proto - Bedouin "Word Signs". Signs indicated by * are almost identical to the Bedouin or "Thamudic" alphabets

Eng.	Arabic	Hebrew	Sabaen	Lihyanite	Thamudic (Bedouin)	Safaitic
a	ا	א				
b	ب	ב				
j	ج	ג				
d	د	ד				
dha	ذ	ד̄				
ha	ه	ה				
w	و	ו				
za	ز	ז				
h	ح	ח				
kh	خ	ח̄				
th	ط	ט				
dh	ظ	ט̄				
ya	ي	י				
k	ك	כ				
l	ل	ל				
m	م	מ				
n	ن	נ				
s	س	ס				
Aa	ع	ע				
gha	غ	ע̄				
F	ف	פ				
Sa	ص	צ				
dh	ض	צ̄				
Q	ق	ק				
r	ر	ר				
Sh	ش	ש				
ta	ت	ת				
tha	ث	ת̄				

Comparative chart of Ancient Arabian Scripts.

Bedouin script it may have been a distorted form of the south Arabian script, the Musnad al-Janubi, does not appear to be convincing. In the Thamudic script, there are many forms for each alphabetic letter. Thus for 'a', there are six different forms; similarly for 'w' there are six forms and so on . One can actually see an evolution within the Thamudic script. This might suggest a script which was still undergoing development. On the contrary, Musnad al-Janubi is a highly advanced and well established script, there being but well established form for each letter. It therefore suggests that Musnad al-Janubi evolved from the oldest script of Arabia the Thamudic, and is pherhaps an offshoot, or even an advanced form of, the Thamudic.

The above evidence, therefore, can be interpreted as suggesting that, the Thamudic was the oldest script of Arabia and that it had evolved independently within the Arabian Peninsula from an earlier rock art system of communication. *

---

* For further information see The Origin and Evolution of Ancient Arabian Scripts by Dr. Majeed Khan, published by the Department of Antiquities and Museums, Ministry of Education, Riyadh .

If the letters of early Arabian scripts were created according to the sounds for certain objects or according to the similarity with them, or if the letters were at first pictures of things and objects (Healey 1986, Winnet 1937), then why is it that none of the Thamudic letters resemble any object other than the human stick figures or their modified and reduced traits ?

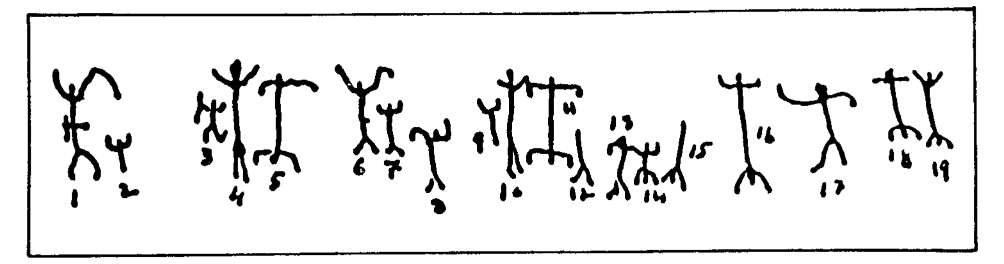
The available evidence suggests that 15 out of 27 Thamudic letters are either modified forms of human stick figures or of their limbs, which have been incorporated into the script. Other letters appear to have been evolved or taken from the geometrical motifs which were already in use even before the origin of known Arabic scripts. The above chart also indicates that none of the Thamudic letters appear to show any representational similarity to any recognisable object with the possible exception of the letter "   " which could be said to resemble the sun. However, many other Thamudic letters which do not show a similarity to human stick figures, or their modified limbs, are geometric motifs which were also in use in rock art and which are found in association with animal figures. These signs are found depicted on animal bodies such as the camel (known as 'WUSUMS') or cattle brands. The Thamudic letters which might have derived from the geometric motifs are:

Preliterary motifs	Thamudic letters	English letters
+	+	t
▭	⍂	w
▯	▯	J
○	⊙	Ain

These are the same motifs which occur in the compositions of human stick figures mentioned above.

Human stick figures are commonly found in the prehistoric rock art of northern Saudi Arabia; and are extremely rare in the central or southern regions of the Kingdom. No human stick figures are reported by Anati (1968-74) in his work on Central Arabia. These are, however, most frequent in the areas around Tabuk, Madain Saleh, al-Ula, Khayber and Hail. These are the areas surveyed and investigated by many previous archaeologists and epigraphists such as Jaussan and Savignac (1914); Winnet and Reed (1937); Rykman and Philby (1951); Hardy, Parr and Dayton (1971) and several others. The theories put forward by epigraphists regarding the evolution of ancient scripts in Arabia are hypothetical and lack any solid evidence to support their views. The possibility that the Thamudic might have evolved from Musnad al-janubi or other ancient scripts or that being a

A composition of stick human figures from site 5/panel 4 (Wadi Damm). Tracings of the original rock carvings (reduced).



Bedouin (Thamudic) letters	Human stick figure
	Compare with fig. 6 (page 13)
	Legs of fig. 1
	Fig. 2
	Fig. 15
	Only one leg of an anthropomorph e.g. fig. 1
	Fig. 5 legs removed, also head removed, reduced canons.
	Fig. 2 in horizontal form
	Fig. 2 head removed, torso zigzag, change in trait.
	Stick human fig. arms removed.
	Fig. 18 torso and arms are removed, lower portion of human figure.
	Arms and legs removed.
	Figure 12
	Figure 9
	Position of torso altered from ‘ ’ to ‘ ’
	Compare with fig. 9
	Compare with fig. 12
	Human stick fig. arms and legs joined together.

there is considerable empty space on the rock which could have allowed the artist to arrange his figures in which ver way he wanted.

The incorporation of stick anthropomorphic representations and their schematised limbs in the alphabets of ancient scripts, such as those of the Thamudic, South Arabic and Safatic, support the assumption that these organised and methodically arranged human figures and their association with certain stick animal representations and motifs probably represent a pictographic communication system predating the earliest known writing in Arabia. Perhaps in this system, each human figure or each specific arm and leg position had some symbolic meaning. Thus, for example, the arms in a 'V' position and legs in inverted 'U' position may have a meaning different from those with 'U' shaped arms and inverted 'V' shaped legs. Similarly, the variations between raised arms, open palm, closed palm, stretched fingers, bent, open or closed legs, presence or absence of penis and presence or absence of legs or arms indicate that each figure may have a specific meaning associated with it. Different figures, with various attitudes and limb positions combined together could perhaps have represented a "complete story". The repetition of figures with identical traits in the same group or composition of human figures could be understood in a communication system when compared to writing systems in which some words are repeated to complete a sentence.

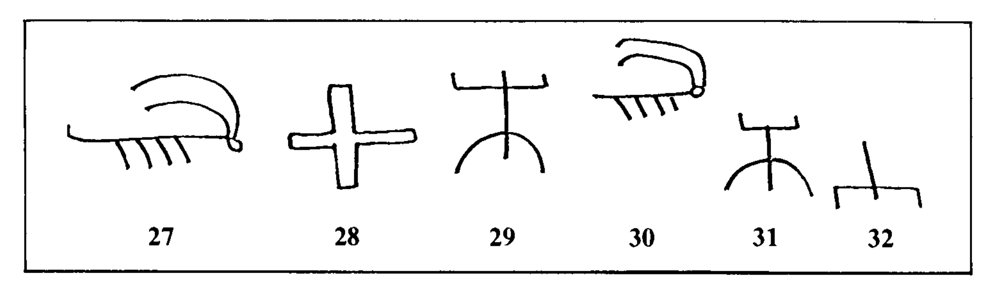
Therefore, panel 4 of site 5 from Wadi Damm, which is the basis of this enquiry, possibly represents the earliest system of "written" communication in Arabia. It consists of 19 apparently contemporaneous human stick figures, each of which is shown with different limb positions, some of which are repeated in the same composition. It is even possible that this panel was a record of some social or historical event or even a mythical story (see plates 37B, 38).

We seem, therefore, to be discussing an advanced system of prehistoric communication, in which each letter does not represent an object, but each limb position contains a meaning. We have no solid evidence to suggest an absolute date for the evolution and development of this system, but in relation to the Wadi Damm pictographs, and in the light of dagger-like objects or marks depicted in exactly the same place where a dagger is usually worn, it appears that the system was already in existence during the late Chalcolithic or early Bronze Age, ca. 3,000 to 2,500 B.C.

The most startling discovery is the similarity of the motifs and some forms of human stick figures with the alphabets of the Thamudic and other ancient scripts of Arabia. Most of the stick figures show a striking similarity to most of the elements of the Thamudic alphabets. From the evidence, it appears that a number of Thamudic letters are either schematised forms of human stick figures or modified forms of some motifs which were already in use before the origin of the Thamudic script. The possible evolution of ancient Arabian scripts, particularly that of the Thamudic, from the pictographic representations of human stick figures and their schematised limbs, is represented in the following chart:

In this composition figs. **16** and **19** are identical in their limb positions and, similarly, figs. **18** and **23** are also identical. Although the limb positions of fig. **20** are also identical to figs. **18** and **23,** a difference has been created by marking a diagonal line on its torso. Most interesting is the inclusion of three motifs (figs. **21,24,26** which are identical to three Thamudic letters corresponding to the English 'h', 't' and 'b' respectively.

Another example from al-Ula shows a pair of ibexes, human stick figures and two motifs (figs. **2** and **6**) identical to the Thamudic letters ' + ' and ' '.



A unique example is presented below which suggests a different system of arrangement in which the figures are placed from top to bottom and from left to right in an 'L' shaped form.

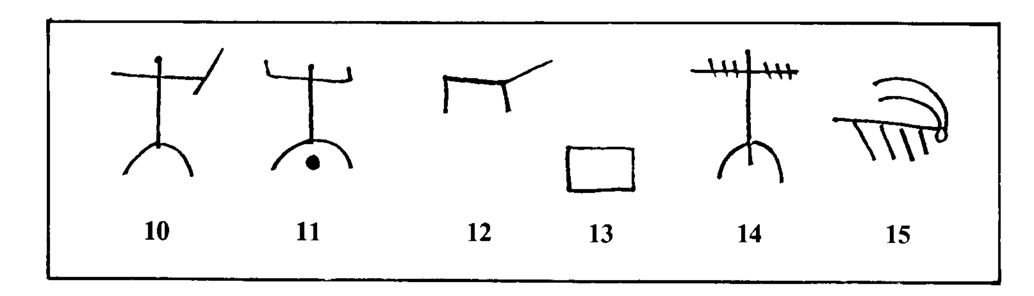
The artist appears to have made a special effort to maintain the proper arrangement of the panel in which the ibex (fig. **34**) is depicted vertically, thus maintaining allgnment with the other figures. Motifs **37** and **38** are identical to the Thamudic letters mentioned above.

Moreover, the arrangement of figures in 'L' shaped form conform with the Thamudic script, which is a script in which the letters are arranged from top to bottom or right to left or left to right.

All the panels discussed above occur either in isolation or are depicted separately on rocks containing other figures. These and other similar panels are never found superimposed on any inscription or in association with them. Also, the figures are usually arranged in a single or double row, even if apparently suitable empty space is available on the same rock. The 'L' shaped arrangement of the figures on the above panel must have been deliberate and intentional because

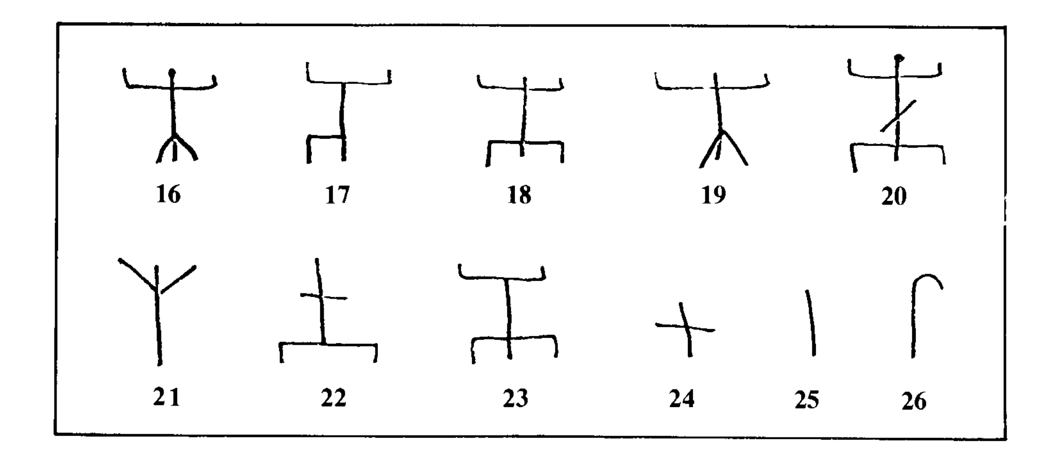
The panel is executed by engraving and scratching a darkly patinated basalt rock. All the figures are identical both in patination and technical execution. Each human stick figure is depicted so that its arm and leg position differs from any other figure of the same composition. If the arms on three figures (**1,3,6**) are similar, their leg positions are different, and where the arms and legs are identical (figs **1,6**) the difference is created by the absence or presence of a penis. The meandering line (fig **5**) and the motifs (**7,8**) are placed within the composition as additional signs . The meandering line (**5**) is almost identical to the letter 'sh' and sign (+) is used as letter 't' in the Thamudic alphabets. The arrangement of human stick figures, each with a different arm and leg position, and the intrusion of geometric motifs among these figures suggests a purposeful and intentionally formulated scheme.

The 'organised' arrangement of figures is not random or due to chance but conforms to many other examples in northwestern Arabia. For example, another panel from Wadi Rum at al-Ula, about 250 km south of Tabuk, presents the following scheme ?



On this panel, along with human stick figures and motifs, a stick style ibex is also included. On fig. **10** and **11** the legs are similar, but the arm positions differ and a circular mark in between the legs of fig. **11** is perhaps meant to indicate a female. If the leg positions of the motif "   " is reorientated, it becomes similar to the letter '   ', while the motif fig. **13** is identical to the Thamudic letter '

A comparatively larger composition of human stick figures and motifs is located at al-Ula (ca. 250 km south of Wadi Damm).



stone artefacts. Out of these, seven are shown with fully stretched arms and inverted 'U' shaped legs, seven other are indicated with inverted 'U' shaped arms and inverted 'V' shaped legs. While two are depicted with ' ' and ' ' shaped limbs. On three, arms are totally absent, and in one case the legs are not indicated. The two other human stick figures with outstretched arms and inverted 'U' shaped legs located on site **1**, (plate **16**) could probably be attributed to the Bronze/Iron Age as they are found in association with the human figures of the said period holding shields and or daggers. The four standard forms of limb positions as shown in chapter of interpretation conform with the limb positions of human stick figures included in the general typology of northwestern Arabia which suggests that the tradition of depicting human stick figures in various forms and attitudes was already in use as early as the Chalcolithic period.

It appears that in Arabian prehistory there was a system of pictographic communication. Some of the human stick figures located on panel **4** site **5** (plate **40**) are very similar to a number of letters included in the Thamudic, Musnad al-Janubi and Safatic alphabets, the ancient scripts of Arabia. For example fig 7 (see page. **180**) is almost identical to letter ( ) of the Thamudic; and ( ) of the Safatic alphabet. Fig. 2 is identical to letter ( ) and fig. 15 to that of ( ) the Thamudic alphabet.

Further evidence in support of the theory that human stick figures played an important role in the pictographic communication system prior to the origin of proper writing in Arabia, was obtained during the recent survey of the northwestern region (1987), as a result of which 1950 human figures were recorded from over 200 sites. Out of these, about 1.900 are human stick figures, the typology of which indicates 66 different forms of human limbs. These hundreds of human stick figures are depicted at various locations in association with some stick animal representations and other geometric and non-representational figures. Most of the rock art panels located from northwestern Arabia contain similar compositions and their arrangement conforms to the panel from Wadi Damm discussed above. The 1987 survey of the same area revealed many new aspects of human stick figures regarding their arm and the leg positions, attitudes and compositions. A few examples are included here.

A panel located at Khayber, north of Medina al Munnawara al (about 400 km south of Wadi Damm), consists of the following composition:

1 2 3 4

5 6 7 8 9

CHAPTER 20.

PROTO-BEDOUIN WRITING SYSTEM:

a new theory regarding the Origin and evolution of ancient Arabian scripts.

Human stick figures on site **5** panel **4** (plate **40**) are numerous and depicted in various forms and attitudes. Although these human stick figure are situated in close association with each other, each one shows variations in its arm, leg and body posture. The artist has emphasised the limb positions, which are the dominant traits of these representations. Some are sexless, on others the penis is exaggeratedly large, while on others the penis is small; some are indicated with fully raised arms, others with half raised and some with fully stretched arms. Similarly, the leg positions vary from figure to figure. Some are shown with outstretched legs, some are depicted with inverted 'U' shaped legs and others with inverted 'V' shaped posture. The artist has differentiated one figure from the other, through the positions of arms and the legs and through attitudes. The panel constitutes a single 'composition' of different human stick figures. The identical patina of all the figures, and their similarity in having small, systematically arranged and indirectly pecked grooves, suggest that these were possibly created at one time. In these human figures we find a deviation from the older traditional system of portraying human figures in social activities such as dancing or hunting etc. (e.g. site **10** plate **64**) .. These figures, on the contrary, appear to be inactive, lacking dynamism and without being involved in any social activity. Rather, the work appears to have been carried out in a formulistic manner. The artist has assembled a constellation of motifs, which gives the impression that if the figures have been arranged with some specific purpose and intention, then the limb positions are indicative of a systematic formulation which is indicated to communicate abstract ideas.

On the rock, the figures are methodically and systematically arranged, and there is a complete synchronisation and homogeneity among them. Some figures with their specific traits are repeated within the group, for example, figures 2 and 3; 11 and 18; 14 and 19, are quite similar in their form, shape, traits and limb positions. Their repetition in the same row and in the same composition of human figures , perhaps suggests that each figure had a definate meaning in itself, and it is possible that they were repeated to make a message.

The vital question regarding these and other human stick figures commonly found on many rock art sites around the Tabuk area, and elsewhere in northera Saudi Arabia, is why they are usually arranged in such an organised and methodical manner, and why there is always a variation in arm, or leg positions or other body traits? There is no doubt that the arrangements of various human figures with different limb positions was deliberate and intentional. Out of a total of **64** human figures recorded from Wadi Damm, forty are depicted in stick style, which do not appear to have been involved in any social activity. Twenty of these figures are located on (sites **5** and **10** plates **40** nad **64**) dated to the Chalcolithic on the basis of their contextuality with other figures and

may not necessarily be applicable to Arabian prehistoric art. However, hand prints depicted on walls of the cave of Jannin represent a similar tradition to that of the European Palaeolithic cave art. In the rock art of Arabia they are totally absent from the Neolithic rock art sites of Jubbah, Hanakiya, al-ula or Taima.

The interpretation of an inscription found in the cave of Jannin depicted in a cartouche in association with palm prints, suggests the name of a deity 'Linhoa' well known from pre-Islamic Arabia. The above-mentioned inscriptions mentioned the name of the person and depicted with a hand print within the same cartouche possibly suggests that the hand print is not to be regarded as a signature but rather as a symbol. Perhaps the palm print in this cartouche is intended to symbolise the deity 'Linhoa'. The assumption is further supported by the location of palm prints in association with foot prints at site **2** (pl. **19**), and at another site at al-Tuwair where palm prints are depicted alongwith foot prints and idoliform representations (pl. **77**) .

CUP MARKS:

Cup marks are small circular shallow bowl-like depressions carved in rocks. They are usually two to three centimetres deep made either by chiselling or pecking the rocks. In Wadi Damm these are recorded from two sites (**2** and **5**) and account for 10.3% of the total symbolic assemblage. At Wadi Damm, cup marks symbols are third in order of frequency after the foot and meandering representations.

Cup marks in the Wadi are depicted in association with foot prints at two sites (sites **1** and **5**), and with a group of female profile figures at site **5** (pl. **38**).

representations are recorded from four sites and account for 4.3% of the total assemblage and 24% of the non represe..tational art.

FOOT PRINTS:

Foot prints are found on many rock art sites in northern Saudi Arabia and are particularly wide spread at Wadi Damm and other sites in the Tabuk area. At Wadi Damm, they account for 7% of the total rock art assemblage.

Foot prints in Wadi Damm are multicontextual. At site 1, (pl **19**) they are depicted in association with a serpentine figure in such a way that it appears as if the face of the serpentine is fused with the foot. At other sites they are depicted with cup marks (site **5**, pl. **42A**). At Wadi Asafir (southeast of Wadi Damm), foot prints are found in a very different and unique context, that of a large ox depicted with its face like the foot of a human (see pl **76**). It is located in association with a schematised human figure, a number of foot prints and animal figures. The pecking, patination and overall composition of figures suggest that the panel constitutes a single unit. At al-Tuwair, south of Sakkaka there is a rock (see pl **76**) where foot prints are associated with idoliform representations. The idoliform figures are carved in outline with a large rectangular torso, outlined circular head, a face represented by cup mark, and a large foot which is almost the size of the torso. Hand prints, various non representational motifs and other geometrical signs are depicted near and around the idolform representations. The feet of the idolform representation are emphasised, perhaps because the artist wanted to show the presence of a deity.

In the light of the above evidence it may be assumed that foot prints were possibly meant to represent an association with a deity and were depicted with other figures to establish a symbolic relationship between the deity and the figures.

HAND PRINTS

Although hand or palm prints are not common in the rock art of Wadi Damm and account for only 0.79 % of all the symbolic representations, these are discussed in detail due to their presence in large numbers on other sites in Tabuk area and elsewhere in northern Arabia.

At Wadi Damm a palm print is depicted at site **2** panel **3** (pl. **19**) in association with a pair of foot prints and a large serpentine figure. At other sites in Wadi Bajdha, Wadi Asafir and Wadi Baqar hand prints are depicted either with foot prints or as individual representations on some rocks. In the cave of Jannin, northeastern Arabia, palm prints are depicted in large numbers, particularly at the entrance and on the left (west) wall of the cave. Inside the cave some hand prints are depicted in cartouches along with Thamudic inscriptions (see pl. **42A**).

There are various interpretations for hand prints from European Palaeolithic cave art which

CHAPTER 19.

GEOMETRICAL MOTIFS AND OTHER NON REPRESENTATIONAL FIGURES

The analysis of rock art from Wadi Dam has suggested that 174, motifs, geometrical designs, cup marks, foot and hand prints account for 35.4% of the total assemblage from Wadi Damm. Typically, geometrical motifs are depicted on animal or human bodies. Cup marks and meandering representations are found in various contexts. There is a distinct difference among signs symbols found in the rock art of the early Neolithic and that of later periods (Chacolithic/Iron Age). Cup mark, meandering figures, hand and foot prints are totally absent from the Neolithic sites of Jubbah and Hanakiya. There is little mention of these geometrical or other non representational figures in the books of Anati on Central Arabian rock art (1968-74) and it appears that this tradition of depicting hand and foot prints or cup-marks remained restricted to northern Arabia only (recent investigations revealed hand and arm prints in the rock art of southera Arabia) .

SIGNS AND SYMBOLS

In the rock art of northern Arabia, geometrical symbols and signs are usually associated with animal and human figures. On the human figures of the early Neolithic period (Jubbah), square, rectangular or oval shaped motifs are depicted on the chests, bellies or knees. Perhaps they were meant to represent tribal or clan associations. On cattle, the geometrical designs are often triangular, square, rectangular, or pentagonal (pl 67). It can be seen that a sign or symlol associated with one style is never depicted on the animal or human figures of other style. Instead, each sign or symbol is exclusively associated with one specific style.

In Wadi Damm, which is located about 500 km west of Jubbah, and where most of the rock art is dated to much later periods (e.g. the Chalcolithic), the tradition of depicting geometrical motifs on animal bodies continued. Thus, the circular motif (pl. 43A) associated with one horned cattle has never been located on the cattle depicted in other styles. Even in later, literate and Islamic periods, as well as the present Bedouin traditions, geometrical signs are being depicted on the rocks, though the depiction of other figures ceased since early Islamic period.

MEANDERING REPRESENTATIONS :

Meandering representations have been taken in this thesis to be differentiated from the serpentine figures. These representations consist of simple wavy, zig-zig or meandering lines without faces or narrow/tapering tails In Wadi Damm rock art meandering lines are depicted in various contexts and occasionally with snake figures. At site six (pl. 50B) meandering lines are depicted in association with serpentine figures along with other human and animal representations, which suggest that the two representations (serpentine and meandering) are depicted with different intentions and perhaps each had a separate symbolic meaning. At Wadi Damm, meandering

CHAPTER 18.

WEAPONS AS SHOWN IN THE PREHISTORIC ROCK ART OF NORTHERN SAUDI ARABIA

BOW AND ARROW There was a little variety of weapons in prehistoric Arabia (pl.**74**) and the same weapons were repeatedly depicted on various sites. Bows and arrows were by far the most common weapon. No specific design or shape can be attributed to the bows of a particular period. Men are usually shown holding bow and arrow. The attitude in these representations is simply, standing motionless, holding bow and arrow. sometimes pointing towards an ibex, and often with no target at all.

In Wadi Damm, on seven occasions men are shown holding bows and arrows pointing towards an ibex and in one case shooting an ox.

BOOMERANGS are found exclusively in the rock art of the Neolithic period (fig **537, 538** pl.**75**). At Jubbah and Hanakiya (see chronology for dating) human figures are shown holding boomerangs in their hands (see pl.**75**). These vary in shape and form, some being 'L' shaped and others crescent-shaped. In all cases humans are shown holding boomerangs in their hands, but never in throwing attitudes. Like the bow and arrow, the boomerang is never indicated in action, that is flying, wounding or killing any object.

STICKS have been found depicted both at Jubbah and Wadi Damm. It is not known whether they were used as weapons or for other purpose. These are shown on humans (as holding it). No proper use or purpose is indicated. In Wadi Damm on six panels (three sites) men are shown holding sticks, either facing each other or some animal.

DAGGERS and circular shields are located on three sites at Wadi Damm (**1,5,7**). These are totally absent from the Neolithic sites of Jubbah or Hanakiya. In Wadi Damm, daggers are shown attached to the waist, inserted in the belt.

SPEARS are totally absent from the rock art of both Jubbah and Wadi Damm. Spears appeared very late in Arabian rock art, possibly in the Iron Age. Nowhere in northern Arabia are spears depicted at Neolithic or Chalcolithic sites. However, they are commonly found at the rock-art sites of Iron age associated with horse riders and inscriptions.

wearing a short mini-skirt reaching the waist. On all these figures sleeves are not represented. Fig. **375** (pl.**73**) is a female representation, depicted in profile, and holding bow and arrow. She appears to be wearing a long shirt reaching below the knees. The figure is portrayed without body details with no distinction between torso. waist and posterior, which probably suggest that the person is wearing a long dress from the shoulder to the knees. The headdress is unique in having a single feather-like object, possibly representing hair tied up on the head.

Stick-style anthropomorph (fig **44** , pl.**74**) is wearing a crown-shaped, probably feathered headdress, and decorative ribbons or fringes hanging downward from the fully stretched arms. The body appears to be naked.

A pair of female representations from Jubbah are shown with most details of clothing and ornaments (fig **515**, Pl.**72**). They are shown wearing breast halter, a decorated belt around the waist, which falls in front reaching the feet and covering the front of the body. Necklace, earring and headdress are also indicated.

Masked or animal-headed dancers from Janin include females wearing long flaring skirts reaching below the knees just above the ankles. They appear to wear one-piece long sleeveless skirts (fig **525, 495**, pl.**72**).

CHAPTER 17.

HUMAN REPRESENTATIONS IN CLOTHES :

a discussion on various types of clothes in prehistoric Arabia

On schematised and stick-style anthropomorph clothes are usually not indicated, and as the majority of human representations are executed in those styles, the study of clothing is mostly limited to human figures portrayed in naturalistic styles. With the exception of a few representations from Wadi Damm or the Tabuk area, almost all the human figures from Jubbah are shown wearing some kind of clothes.

Figure **483** (pl. **67**) that of a female representation with extended posterior, appears to be wearing a long, one-piece shirt, covering the body from shoulders down to the knees. Sleeves are not indicated, and the dress appears to fit tightly.

Figure **536** (pl. **67**) is possibly a male, having flat posterior and thin long torso. It is shown wearing a short one-piece dress, reaching just short of the knees. The legs are thin, and do not appear to wear shoes.

On figure **485** (pl. **67**) possibly that of a male, a loin cloth in the shape of fringes is tied to the waist, covering the front portion of the abdomen. A protruding bulge besides the waist could well be a penis sheath or some object (water bag?) tied to the waist. It seems that the loin-cloth perhaps made of skin or grass is meant to cover the front of the body, as there are no fringes hanging around the posterior. Shoes appear to be long. A large oval mark on the chest could be a painted decorative design, or perhaps a tribal mark. The loin-cloth of fig. **513** (pl. **67**) tied around the waist and covering both front and rear thighs. No skirt or shoes are shown. The loin-cloth differs from that of the preceding figuie, in having fringes covering the entire lower body, while in the previous figure, **485** only the front body portion is covered with the loin-cloth which is made of long fringes and reaching below the knees. Figure **484** (pl. **67**) is wearing a loin-cloth, very similar to modern underwear. The shape of the loin-cloth suggests that it was cut and stitched, and hence provide us with information regarding the use of needle and thread (possibly skin or thread of hairs) and the ability to cut, shape and stitch (possibly) skin clothes. This is the only available representation of a loin-cloth of this type from all of northern Arabia. The oval mark on the chest and the small vertical lines on the belly button could be tribal motifs or decorative designs painted on the body.

The other human figures wearing clothes come from the Tabuk area; they are locatd on the Chalcolithic sites and hence represent clothing of a later period. These include fig **530** (pl.**92**) which appears to be wearing a long one-piece skirt reaching the knees. Figure **531** (pl.**92**) is shown in a short shirt reaching the waist only. On both fig **530** and **531** a semi-circular line around the chest is perhaps meant to represent a necklace or a shirt collar. Similarly, figure **501** (pl. **92**) is also shown

CHAPTER 16.

ANTHROPOMORPHS IN AN ATTITUDE OF DANCE :

an analysis of dancing traits

This analysis of prehistoric human representations has shown that in the prehistoric rock art, there were fairly defined sets of canons regarding the postures and arm positions. In the rock art of later prehistoric periods (e.g. Chalcolithic/Iron Age), human limbs were depicted in various forms to portray the attitudes of 'dancing', fighting or hunting etc. The arms and legs were twisted, curved or depicted in such a form that they appear to exhibit certain defined postures. Postures are usually limited to standing, leaning or bending. In Wadi Damm, there is not a single example in which human figures are depicted sitting or reclining. Standing is by far the most common posture. In few cases some are shown in supine attitudes e.g. site **2** and **5** In the Neolithic human representations, most of the figures are portrayed, in leaning or bending postures.

A dancing attitude is defined here as being one in which the arms and legs, as well as the torso, are shown in twisted or curved forms. The twist in the raised arms, the slight curve in the legs, and the bend in the torso are suggestive of an attitude of 'dance' (pl.**74**).

In Wadi Damm, out of a total of sixty-four human figures, six are found with half raised twisted arms, fourteen are indicated with fully raised arms and ten with both raised and stretched arms (i.e. one arm half raised and the other stretched), and thirty-one fully stretched arms. Those with a twist in arms, legs and torso having stretched or raised arms are included in the typology.

Figure **447** (pl.**74**) represents a typical example of an anthropomorph in an attitude of 'dance'. It is portrayed with outstretched arms, one of which contains decorative ribbons hanging from the arms. The right leg is slightly raised and bent, while there is a twist in the torso and the left leg. The left arm is straight, stretched and in a horizontal position at an angle of 90 degrees to the torso, while the right arm is slightly twisted. Movement and dynamism are indicated by the twist in the arm, legs and torso. Similarly figures **533, 524** and **534** (pl. **74**) are all depicted with twisted torso, arms and legs so that each figure gives an illusion of action and dynamism as if the person is involved in a dance.

Human figures in 'dancing' attitude are mostly depicted in groups. With the exception of an individual representation at Wadi Damm, no human figure in dancing attitude and in isolation has ever been recorded from anywhere in northern Arabia, which presumably suggests that social and ritual dances were performed in groups.

CHAPTER 15.

ANTHROPOMORPHIC REPRESENTATIONS IN RITUAL ATTITUDE :

an analysis of traits and forms

A large number of anthropomorphic figures in the rock art of later prehistoric periods (Chalcolithic/Iron Age) are depicted with arms either fully raised or outstretched. Anthropomorphs with fully raised arms are the subject of this enquiry.

In Wadi Damm, out of **64** human figures, **15** or **24.4%** of the total human assemblage, are portrayed with upraised arms. They are located on **10** rock-art panels at **5** sites and are found in various contexts.

Anthropomorphs with fully raised arms are usually represented in stick style, although a few have also been shown in schematised forms. They are usually represented as static and motionless, and do not show any kind of movement or dynamism. The body contours are predominantly straight, without curves or twist, either in legs, arms or torso.

Fig. **265** (pl.**74**) of this typology is an outline representation of a female profile figure, which is depicted with both hands joined together and half raised areas in front, with the body slightly bent forward. The forward bending body with hands joined together gives an impression as if the person is in supplication.

The rest of the figures included in this typology are shown with upraised or outstretched arms. There is no twist either in the arms, legs or the torso and all the figures appear to be static and motionless. Figures **340, 299, 300** are found in association with an ox (site **5**, pl.**40**), standing around it with fully upraised arms.

The historic records of Arabia (Jawad 1962) revealed that in PreIslamic period, rituals were performed by circling around idols with upraised arms. Similarly Egyptian hieroglyphics (Emery 1961:127) and Chinese ideograms regarding their religious and ritual practices conform with the graphic representations under discussion, suggesting upraised arms as being an attitude of worship.

In some cases (sites **1** and **5** . plates **15** and **40**) the human figures with upraised arms are not depicted in association with any animal or idoliform representations. They are located in association with other stick-style human figures, each in different attitudes and forms, In such cases we cannot give unitary interpretation to these images. The use and meaning of these images with upraised or stretched arms were therefore variable. The representations should therefore, be interpreted in the context in which they are recorded.

An enquiry into the analysis and interpretation of sexual traits suggest that the penis in the prehistoric society of northern Arabia was used as a symbol to represent various characters of the portrait . An erect penis was possibly meant to symbolize bravery or success, over an enemy or in hunting. Therefore it may be assumed that a sexless anthropomorph could have been meant to symbolise a weak character, or a weak enemy. If an erect or exaggeratedly large penis could symbolise bravery or success, why should not an enemy or a weak character have been represented as a sexless individual?

The second possible interpretation of sexless anthropomorphs may be belief in spirits: sexless spirits, unseen non-worldly creatures, supernatural beings devoid of any sexual differences. Perhaps the sexless representations symbolise the spirits of the deads, or perhaps are unseen deities or gods which join the earthly human beings in their ritual or ceremonial activities. The majority of sexless anthropomorphs are associated with ritual activities, and are depicted in groups with other sexed human figures (sites **10** and **5** plates **64** and **40**). Out of a total of **24** sexless representations from Wadi Damm, **22** are shown with upraised or stretching arms, which might support the assumption that sexless creatures were associated with ritual and social activities.

The third intention of depicting sexless anthropomorphs among the male and female figures could possible be the presence of children among the adults sharing in social or ritual activities, sex not being indicated on them to distinguish them from the adult members of the group. Sexless anthropomorphs are usually depicted as dynamic and active. It is the dynamism and activity which suggest that they were active members of the society, sharing with other human beings in their social and ritual activities. Their association with other male and female representations, sometimes even in greater number than sexed members (sites **10** pl. **64**), supports the suggestion that they perhaps represent children.

Sexless stick human figures are commonly found in the rock art of late prehistoric periods, and are usually absent from the Neolithic sites of Jubbah and Hanakiya. From Jubbah, only a single panel of three sexless, highly schematic human representations is recorded. These are interpreted as spirits or mythical beings (see chapter on interpretations). However, they constitute a major part of stick-style figures of the late Chalcolithic or early Iron Age periods. In his analysis of (south) central Arabian rock art, Anati did not pay attention to stick-style human figures, nor did he discuss sexual traits, consequently, the presence or absences of this tradition in that important rock-art region is not as yet known.

CHAPTER 14.

SEXLESS ANTHROPOMORPHIC REPRESENTATIONS FROM WADI DAMM AND NORTHERN ARABIA :

an analysis of traits, and suggested interpretations .

Among the sexless group of anthropomorphic representations, only those figures are included in this enquiry, on which male or female identity cannot be recognised, due to the absence of basic sexual traits. Anthropomorphs with no sexual identity are usually stick-style or highly schematic figures. (plate **72** , figs **448, 313**) Human figures in naturalistic or semi-naturalistic forms are normally executed with recognisable sexual traits, such as penis, protruding buttocks, or breasts.

It is often found that on many rock-art panel on which males and females are easily recognisable, some sexless anthropomorphs are also represented. It is therefore assumed that such representation were intentionally executed by the prehistoric artist, and that these cannot be considered as crude or incomplete depictions, as Ucko and Rosenfeld have suggested for European Upper Palaeolithic anthropomorphic representations (Ucko & Rosenfeld: 1972). The sexless examples are associated with sexed figures and often, appear to have been executed by the same artist, hence there is no reason to consider them as unskilled or crude work of the same artist.

In Wadi Damm, out of a total of 64 human figures 24 or 41.5% are sexless representations, as compared to 46% males and 12.5% females. The sexless anthropomorphs are usually associated with male and female figures and constitute part of the same coherent composition, and while sexual traits are indicated on some figures, such as a penis in the case of males, and protruding or rounded buttocks on females, on some figures of the same group, sexual traits are deliberately omitted.

As it is not possible to recognise sex on many human figures, particularly those on which body contours do not define male or female characters, or those which are shown clothed and their outline form does not clearly suggest their sex, they are not included in this enquiry, as they may not be deliberately sexless. Only undoubted figures, and stick-style representations on which sex could be marked by simply drawing a small line, are included in this typology . On sites **5** and **10** in Wadi Damm, a series of stick-style anthropomorphic representations are located. The males are depicted with penis, the females are represented by rounded buttocks, while some figures are left without sexual identity. Those left without sexual identity are supposed to be deliberately left sexless, and are part of this enquiry.

What do the sexless creatures represent? Are they meant to symbolise immature individuals, mythical beings or spirits of the dead etc, (Ucko & Rosenfeld 1972). The presence of sexless human figures, among male and female figures, should have some specific meaning or theme associated with them. It requires a separete enquiry and explanation to understand the composition of the sexless group.

male sexual traits only.

- There were social restrictions preventing such representations.

Female representations are comparatively less than male, and out of sixty four human representations from Wadi Damm, only eight or 6.3% are female and at Jubbah out of about eighty only three are female figures. However, this rarity or absence of clear sexual traits does not necessarily mean that the artists were females. It does not also seem appropriate to assume just from statistical differences that women were neglected. The assumption that the artists were not capable of indicating sexual traits like breasts or vulva does not seem sound, as we know that some of the figures at Jubbah are shown with breasts. Therefore, lack of sexual traits or female figures perhaps suggests that there were certain social limitations regarding the depiction of female sexual traits. It appears that these limitations remained imposed during all periods of prehistory, as there is not a single example in all over north Arabian rock art showing female figures with realistic sexual traits.

13.3 STICK-LIKE OR SCHEMATIC FEMALE REPRESENTATIONS: GROUP III

On stick or highly schematic human representations, circular or round buttocks are represented to indicate female identity.

On fig. **290** (pl.**73**), the torso is straight and exaggeratedly large, the arms are fully raised and 'V' shaped the legs smaller and slightly open. The figure is depicted in front view, and hence the posterior is rounded or circular. It is associated with other human representations, having flat posterior (sexless) or penis (male). Therefore, circular buttocks was probably a way to indicate the female sex.

Fig. **529** is similar to that of fig. **290**, having rounded or circular buttocks, which is different to those of protruding posteriors, this particular scheme or style of circular buttocks is usually indicated on stick female figures.

The masked or animal-headed stick-style anthropomorphic representations **526** (pl.**73**) from Janin are also shown with flat and round/circular buttocks; those with circular buttocks are probably females, and those with flat perhaps sexless or male representations.

The typology of female representations from northern Saudi Arabian rock-art sites suggests that in the composition of human figures, females are identified, in the groups of males and/or sexless human figures, on the basis of protruding, stretching and rounded or circular buttocks. In this, the Saudi Arabian figures show a similarity in form and composition to those of European Palaeolithic female representations (see Rosenfeld (1977) and Bosinski (1970)). The view is further supported by the absence of any single example, in all northern Arabian rock art, in which penis is indicated on an anthropomorph having protruding, stretching or circular buttocks. In many cases, where the male and females are depicted together, the penis and protruding buttocks are marked on the males and females, and the third group is indicated with neither penis nor protruding buttocks which may be considered as sexless representations.

After recognising the female sexual traits in the rock art of north Arabia, the question arises, why the prehistoric artist avoided female sexual traits like breasts, vulva or pubic triangle, while being capable of showing them. The fundamental difference in the representations of male and female anthropomorphs could perhaps suggest the following sorts of reasons:

- It was shameful to indicate female sexual traits.

- Females were not important so no care was taken to represent them with realistic physical details.

- The artists were females who emphasise on indicating

the body is upright, the posterior raised, and the body slightly leaning forward.

Fig. **528** represents another posture, in which the artist executed the figure slightly bending forward to indicate protruding buttocks. The body is well proportioned, the torso is wider, and a side view (profile) is represented, the waist being narrowed and having a depression between the torso and the buttocks. The arms are half raised, and stretching forward, that is the forearms are in a horizontal position, and the lower arms stretched forward. The legs are bent and slightly separated. A tail-like projection at the back, perhaps represents the hair tied up on the head. The figure is located at Jubbah in northern Saudi Arabia.

Fig. **375**, a female in profile and holding bow and arrow is shown in a hunting attitude. The torso is thin, the waist narrow, the posterior extended backward and long hair flying backward in the air. Hair and extended posterior are suggestive of female characters. The posture represents dynamism and activity, an attitude of shooting or hunting by a woman hunter!

Fig. **263** (pl. **73**) consists of outlined profile body, funnel-shaped narrow torso, extended posterior and stick-style upraised arms. The legs, closed at the end, are formed by the front and posterior lines of the body. It is also recognised as female on the basis of the protruding posterior.

13.2 SCHEMATISED FEMALE REPRESENTATIONS FROM NORTHERN SAUDI ARABIA:

A typology of female traits

GROUP II

In the absence of basic sexual traits on female figures, (e.g. breasts, vulva) in the rock art of northern Arabia, it is necessary to find out whether females were intentionally neglected by the prehistoric artists, or there were other unspecified means of representing them in the rock art. Perhaps there was a general tendency not to indicate female sexual traits. The enquiry reveals that prehistoric artists undoubtedly depicted female figures and that they included them in almost all ritual, ceremonial or other social scenes. The females were, however, represented in a rather stylised manner. The artist avoided indicating clear sexual traits on female figures, instead choosing to represent them symbolically. Protruding buttocks is one of the major criteria to differentiate between the female and male representations.

A typology of female figures with protruding posteriors suggests that buttocks were stylised, according to the different postures in which the females were depicted (see plate **73** group II).

The first member **523** (pl. **73**) of the typology of schematised females representations is depicted with profile lower body and twisted torso so that the upper body represents the frontal view. The torso and the face are represented together, and are funnel-shaped. The posterior is exaggeratedly extended. The stick-style arms are represented in full. The arms are shown half raised to the waist. The stick fingers are separated, and give the impression of open palms.

The figure is located in association with a schematic male representation, on which the penis is exaggeratedly large. It may therefore be assumed that the large buttocks are meant to represent a female, the associated male (see pl.**94A**) being represented with a large penis.

Next is a female figure, represented with frontal body view, fully raised arms in 'V' shaped form, and slightly open small legs. The torso is much larger than the lower body. The posterior is extended and prominent (fig. **300**). The figure is found in association with two other human figures and an ox. The other human figures are shown with flat buttocks. It is possible that where there are human figures with flat posteriors the one with protruding buttocks is meant to represent a female.

Fig. **527** is portrayed in profile, with an emphasis on the back or the posterior view. The figures represent a realistic posterior perception of a female, on which body contours are realistically depicted. The wide torso, clear shoulders, the waist, protruding buttocks, wide thighs, and well proportioned body are skillfully represented. The small depression between the shoulder and the buttocks has been created to represent the waist, and to emphasise the extended posterior, a criterion by which to differentiate a female from other human representations. The upper portion of

13.1 FEMALE REPRESENTATIONS IN NATURALISTIC STYLE: GROUP I

Female human figures, with realistic details and in naturalistic styles, are extremely rare in the rock art of northern Saudi Arabia. They are totally absent from Wadi Damm or in northern or northeastern Saudi Arabia . They are limited to the site of Jubbah, where also only a single pair of females, with some realistic details of feminine traits, is depicted. However, females in naturalistic styles are commonly found on the rock art of south central Arabia, particularly in the Jebel Kaukab and Jebel Qara area (Anati:1968, 71).

The pair of female figures included in this typology (figs. **515** and **516** pl.**73**) is situated at Jubbah and is depicted on a small isolated rock, located near the dry lake bed. The pair is unique, in all its feminine details, and is executed in low relief. The breasts are prominently marked, and covered with breast halters. The hair appears to be curly. Each figure is wearing earrings, a necklace and a decorated belt around the waist. One is represented with a large protruding buttocks. They lack facial features, but other basic feminine traits, like breasts and buttocks, are prominently indicated. The figures are large, almost life size, about 120 cms in height.

CHAPTER 13

FEMALE ANTHROPOMORPHIC REPRESENTATIONS FROM WADI DAMM AND NORTHERN SAUDI ARABIA:
analysis and recognition of female traits

The identification and recognition of female human representations in Arabian rock art requires a special enquiry, particularly when the majority of female representations are depicted without basic female sexual traits, such as breasts and vulva. The following enquiry is based upon an intensive investigation of a large corpus of human figures from all over northern Arabia, the data for which were collected during four years comprehensive rock-art survey of the region (1984-87). conducted under the auspices of the Department of Antiquities and Museums. As a result, certain basic traits are recognised, leading to the identification of female representations, and to their differentiation from sexless and male figures.

The female representations are grouped under three major typological categories, each of which includes selected typical figures indicating significantly common female traits.

Breasts, rounded and protruding buttocks are recognised as important basic characteristics for the identification of female figures, although Ucko and Rosenfeld strongly objected to the identification of females on the basis of protruding or rounded buttocks, in the absence of other basic sexual traits, like breasts or vulva. For them to assume the female sex of a representation on the basis of large buttocks, or rounded shape (e.g. Zotts 1951:333 ff; Bosinski 1970:71) or male sex of heads on the basis of cave topography (e.g. Leroi-Gourhan 1968:130) does not seem to be safe or sound practice (Ucko/Rosenfeld 1964). Yet in the subsequent paper on the schematised female profile figures from Europe, Rosenfeld adopted the criterion of protruding buttocks to recognise female representations (1977:90-109). But Bosinski's (1970-67,71) suggestion regarding female profile figures from Upper Palaeolithic sites in Europe, is controversial. He stressed that 'it is hardly conceivable that the figures without bosoms should represent females and that rounded buttocks are not likely to represent female bodies' (1971:71). However, the comparative study of various human representations from northern Saudi Arabia revealed that prehistoric artists used protruding posteriors, or rounded buttocks, as a criteria to represent females and to differentiate them from the male and sexless groups.

shape of the faces is similar to the equids, they lack ears, which are clearly marked on Milihiya representations. Also in Janin there are no equid carvings on or near the sites. It is difficult to assess whether these human figures are wearing masks or are animal-headed human or mythical beings. In both the cases of Milihiya and Janin, the overall composition may be a social or religious gathering in which groups of masked or animal-headed people are involved in dance. Both male and female are equally involved in this group activity. If the composition represents a hunting rite, associated with ritual dance, then we should expect that the elements would represent either killing or sacrifice of animals, but although the so-called masked or animal-headed human figures neither carry weapons, like bow and arrow or spears, nor are associated with any hunting activity, we can presume that they are not representing direct killing, hunting or catching animals. Breuil's views are convincing that 'weapons can be ceremonial and can represent the power or the ability to kill, or the story of some mythical killing, just as ceremonial axes or swords have done in historic times (1959:201). In Milihiya and Janin representations, there is no indication of killing, there is no indication of hunting or catching animals, there are no weapons. The groups consist of males and females, hand in hand and in a dancing attitude. The dance could presumably have been a ceremonial or ritual one, representing a special gathering, social or religious, in which both males and females are equally involved. We have therefore two alternatives:

1: The representations are animal-headed mythical beings in the case of Janin, where the faces are flag-like with hook-shaped upper ends. Their similarity to equids is obscure. They may be representing some unknown animal-headed mythical creatures, having human-like bodies and flag (equid)-like faces. The artist, however, seems to be inspired with equids which were common in the late Neolithic in that part of Arabia, as numerous equid carvings are found in the region on a number of sites. Equids or wild horse of Arabia were presumably highly dynamic, aggressive and a difficult prey.

2: The second possibility is that the Milihiya figures which contain clear equid-like faces having ears, etc., are masked human representations, whch are involved in some kind of ritual dance. The association of a large ox, which is depicted at one end of the group, and one of the human figures holding it by one hand, supports the contention that dance is, perhaps, ritual.

races, we must remember that the disguise worn, either the skin of the animal imitated, or the manufactured element substituted for the skin, introduces an artificial side completing the dramatic play by means of the disguise' (1959:21). He suggested that the disguised humans are hunters who deceive the animal being hunted. 'The success of this process convinced man that the mask or disguise itself possessed a ghostly magical power; its ceremonial use was also employed, not only in hunting, but in preparation of ceremonies supposed to exert a magical power over them' (Breuil 1959:21).

Ucko and Rosenfeld criticised most of the above hypothesis and wrote, 'we find that many of the interpretationos are based on the assumptions that anthropomorphs with animal heads represent either disguised hunters, supernatural beings or masked sorcerers' (1968:409-434). Laming Emperaire argued that a particular group of mythical creatures are identifiable, namely anthropomorphs with wings or bird beads (1962:287). Ucko and Rosenfeld objected and considered these statements as subjective speculations (1972). Luquet (1910, 1930) suggested the masked anthropomorphs as 'animal-like' postures of anthoropomorphs and that the bestial heads on these figures are inept attempts by artists. Luquet suggested that these were not intentionally depicted in the process of dancing, but that their peculiar postures were derived from their close relationship to animal art. Several recent authors have accepted at least part of Luquet's thesis (e.g. Lhote 1968-107; Leroi-Gourhan 1968:122). (Quoted from Ucko/Rosenfeld 1972), namely a similarity between the profiles of animals and Palaeolithic anthropomorphs. Ucko/Rosenfeld raised the question 'why should one assume that an unrecognisable representation with some kind of presumed animal features should in fact be an anthropomorph?' (1972). Leroi-Gourhan developed a typology of clear human faces from masked and bestial faces. Ucko/Rosenfeld are sympathetic to this typology and that different cultural traditions, innovation and diffused traits were part of the Upper Palaeolithic artistic heritage. 'We can not see no reason at all against assuming that numerous different conventions for showing the human face were in operation at the same or different times and in the same or in different places during the Upper Palaeolithic (1972)'. They further add, 'we find it in no way surprising to assume that what appears 'bestial' to us may have been 'human' to some Palaeolithic artist' (1972). Ucko and Rosenfeld raise another question regarding the problem of identifying masked anthropomorphs and how to distinguish between an animal-headed human and a human wearing a mask. They agree that there is no sure way of doing so at the present moment. They put forward two hypothetical views in this regard: firstly, the Palaeolithic artists were representing some sort of spiritual beings who were part human and part animal or they were representing masked humans (possibly in connection with hunting activities).

In this typology, the figures from Milihiya (group 1) contain equid-like faces, on which, although devoid of facial features, the outline, shape and ears are similar to those of equids. Human characteristics dominate in the Milihiya representations. The faces are in conformity with the equid carvings, found in the vicinity of the same site, from which we may presume that these are humans in equid masks. The question however, remains unresolved, as to whether the masks are manufactured, worn by the people and are actual representations of masked dancers, or are depicted as symbolic representations of some mythical beings. Similarly the figures from Janin, both schematised and stick-style, are indicated with flag-like masks or heads. Although the rectangular

v) MASKED OR ANIMAL-HEADED HUMAN REPRESENTATIONS FROM NORTHERN SAUDI ARABIA:

an analysis of traits and possible interpretation of associated themes

Masked or animal-headed human representations are a rarity in the prehistoric rock art of Northern Arabia. They are found at only two sites, Janin and Milihiya, both situated southeast of Hail, in northern Saudi Arabia. Such figures are not reported from anywhere in northwestern or other parts of the kingdom. From Milihiya, only one panel of a group of four schematised humans in masks, or perhaps animal-headed, **494** (pl.**72**) has been recorded on a higher vertical surface of a rock. The site also contains a large number of equid figures depicted on various small rocks, which are scattered on the inclined surface of the hill. The masked human figures are small (about 40 cms), and are situated in a row, each holding the arm of another, looking left, and in an attitude of dance. The arms, legs and the torso, as well as posterior and waist are all suggestive of human forms, while the faces are like that of equids, rectangular in shape, but having no facial features. The body details are realistic, and similar to those of a human, while the faces seem to be those of equid figures found on the rocks situated on the same site. On rectangular faces, the ears are depicted as straight and erect. The slightly twisted legs and bodies with joined arms, each facing left, suggest a group activity, a unity of action, co-ordination and discipline in performance, indicative of a social gathering, probably representing a ceremonial or ritual dance.

The other groups of masked human representations **525, 495, 526** (pl. **72**) are all from the site of Janin, about 30 km northeast of Milihiya. These three compositions are situated separately on different rocks, each of which show a variation in style, reduction, and simplification of traits. Group 2 consists of a row of schematised human representations having realistic body details, but faces like those of equines, each holding the arm of another, and apparently in the attitude of dance. Some of the figures are shown wearing long flaring shirts, and are represented with round buttocks, possibly suggesting females.

In group 3, **526** (pl. **72**) the faces are rectangular like those of equids. These faces are unique in having flag-like sticks rising upward and ending in hook forms. The human figures are stick like as opposed to the schematised representations of group **494** and **525**. These are depicted in a row consisting of eight representations, each holding the arm of other and apparently in a dancing attitude. Three of these are shown with round buttocks, while others are represented with flat posteriors.

Masked human representations are commonly found on many European Palaeolithic rock-art sites, and have been discussed by Luquet (1930); Leroi-Gourhan (1968); Laming (1962); Ucko and Rosenfeld (1972) and Breuil (1959. Laming suggested them to be imaginary creatures consisting of animals or hybrid figures with human body and animal head (1962:278). Layton considered the masks as hunters' disguise, or the figures may be masked dancers or from a Palaeolithic cosmology (1972:31). Breuil claimed that 'masked dancers are found all over the world, and in all human

The next member **313** of the group is shown with fully stretched arms, a circular ball-shaped head, thin straight torso, and inverted 'U' shaped legs, in between which is marked a small penis. The arms and legs both appear to be stretched. The body is static and motionless, and does not indicate any specific action or movement.

A highly stylised stick human figure **524** included in this typology, is depicted with more detailed and expressive traits. These figures are usually found in rows or groups, and are never depicted as individual representations. The figure possibly suggests an attitude of dance, which is expressed through the position of limbs, while movement is indicated by twisted arms and torso, and the curve of the body. The figure is dynamic, full of action and movement. The beauty of the figure lies in its well proportioned body and limbs, which are depicted skillfully, so as to give the illusion of movement and dance.

Figure **331** (pl. **72**) represents a stick human figure depicted in double perspective. The face and the torso are executed in profile, while the lower body is in twisted perspective. The legs are open and stretching and the arms are fully stretched holding a stick-like object. It is extremely rare to find stick human figures in profile or double perspective. They are usually depicted as seen from the front. Stick human figures in profile are usually involved in fighting or hunting scenes, and are never associated with figures executed from a frontal view. That is, they are active, expressive and participants in fighting or hunting scenes.

The last member **293** of this typology is depicted with 'U' shaped fully raised arms, and inverted 'U' shaped legs. The torso is thin and large, and head circular. The legs are bent and identical in shape to the raised arms. This form of arms and legs remained constant and is found on a large number of sites. The frequency of similar representations on various sites suggests that perhaps the form is symbolic and communicative, and not merely an expression of movement.

The typology of stick human figures suggests that there were many different ways of representing human forms. Particular attention was paid towards limb positions and usually in a group of stick human figures, each representation is depicted with different arm or leg positions.

iv) HUMAN STICK FIGURES FROM NORTHERN SAUDI ARABIA:

an analysis of traits and forms

Stick-style anthropomorphic representations are the most numerous depictions found on almost all rock-art sites of later prehistoric (Chalcolithic/Iron Age) periods in Saudi Arabia. A stick human figure, as defined earlier (see chapter on definitions), consists of stick/linear limbs, and is depicted with maximum economy of time and effort, in which the artist portrayed a human figure with minimum recognisable details of the model. Human stick figures represent the last stage of schematisation, from which further reduction or simplification of an object is not possible. In later prehistoric and early literate periods, stick human figures are situated in associations with animal figures, rarely as individual or isolated representations. With the beginning of writing, the stick human figures become rare and are sometimes found incorporated in the early Arabian scripts (see chapters on Evolution of Ancient Scripts in Arabia). Stick-style human figures are not found in the art of the early Neolithic or earlier periods. Jubbah, Hanakiya, or Kilwa, the oldest rock-art sites of northern Arabia, totally lack human stick figures. In north Arabian rock art, human stick figures from the earliest period are those which are found at the late Neolithic site of Janin, where human figures in masks are depicted with stick limbs and masked faces. Category 4 (pl.**70**) of the typology of human representations includes most of the stick human figures from Wadi Damm and the areas around it. The typology however, provides an overall view of stick figures from all over northern Arabia.

The first representation, **289** (plate **72**) of this typology is depicted with outstretched arms and hands downward, as are the bent legs, which make an angle of 90 degrees with the arms. The torso is linear and very large and the head is marked as a small circular dot. The dominant traits are the long torso, stretching legs and arms. The figure is linear, and does not give the impression of movement. Similar figures are frequently found in Wadi Damm, Wadi Asafir, Wadi Baqar and other sites around Tabuk, as well as the Jawf/Sakkaka region of northern Arabia. These are found in association with other human stick figures which are portrayed in different forms.

The second group in this category includes anthropomorphic fig. **282** with outstretched arms, and hands raised upward (as opposed to fig. **289**). The head is dotted, the torso exaggeratedly large, and the penis small. The legs are bent, and roughly inverted 'U' shaped. The body contours are straight and linear, and do not show any dynamism. A sexless stick anthropomorph **448** (pl. **72**) is depicted with more detailed body features and expressions. The figure is shown with a headdress (decorated perhaps with feathers), fully stretched arms, in one of which is a circular object (perhaps a musical instrument) while decorative fringes or ribbons are shown hanging from the arms. The thin linear torso and stick legs are slightly twisted, suggesting an attitude of dance. Although small and stick style, the figure contains some important and recognizable human traits, and is identified as an anthropomorph in a dancing pose. Such figures are usually executed in groups, giving the impression of group dance and a social activity. The figure is dynamic, the movement expressed by twisted limbs.

Another idoliform, consists of a rectangular outlined torso, a circular fully pecked head, and small stick-style symbolic legs (fig. **521**, pl. **72**) It lacks arms and facial features, and the lower body is represented as a tripod (from the waist downward). When compared with fig. **518** (same plate) it may be assumed that the two small lines perhaps represent legs, and the central straight small line a penis. The traits are modified, the 'W' form of the lower body of fig. **518** having been converted into an 'M' form, the rectangular body retained its shape and the facial features having been omitted. This represents an evolution from fig. **518** and reduction of traits to make the figure simple and highly schematic. It may be another mythical or idoliform representation or a deity, the characters of which are represented or symbolised through schematic traits.

The evolution of concept and modification of style according to the artist's wish can well be seen in the anthropomorphic representation taken from Wadi Asafir, southeast of Wadi Damm. It is a highly schematic and complex figure **522** pl.**72**) which appears to be a lizard. It is not considered to be a lizard, however, due to the lack of lower limbs and the backward curved front limbs (arms), which in lizards splay outwards. The long tail-like projection is probably a penis (fig. **522**) small stick legs and the roughly rectangular abdomen are uniquely indicated. It can only be considered as an anthropomorph on the basis of its relationship with the female figure with which it is associated (pl.**94** A). The tripod-like abdomen, similar to that on the preceding fig. **520**, is retained as such, only the penis is exaggerated and looks like a tail. Instead of a rectangular body, it consists of a long, thin, and cylindrical torso, the limbs are stick-like and the head/face oval. It is found in association with fig. **523**. Figure **523** consists of a long cylindrical torso, oval face/head, stick-style downward curved arms which are slightly raised and held near the waist. The buttocks are very protruding.

Fig. **263** of this schematic category represents in its outline form, protruding buttocks and thin funnel-shaped torso, is similar to that of fig. **523** discussed earlier, and suggests an evolution of style from that figure. Although all basic human traits are not represented, these are considered as females, on the basis of their outlined form, protruding posterior and the arms.

The geographical distribution of a particular system of schema perhaps outline the boundaries of cultural traditions and social groups. There appears to have been a clear line of demarcation in the location of various styles and schema of these human representations and we observe that schematic/abstract figures of northeastern Arabia (fig. **519, 494**) differ in style and schema from those of northwestern Arabia (figs. **501, 520**).

iii) SCHEMATIC/ABSTRACT HUMAN REPRESENTATIONS:

description and analysis of traits and interpretation of associated themes

Abstract or highly schematic human figures are not unusual in the prehistoric rock art of Saudi Arabia. Such figures are usually found in the later prehistoric periods (from the Chalcolithic to the Iron Age), and are extremely rare in the art of the Neolithic. In this category, only those figures are included whose human traits are schematised to such an extent that their real identity becomes obscure. They may also be called 'abstract representations'. Identification of these abstract or highly schematic human figures is often very difficult, and can only be recognised in reference to other figures, with which they are associated. Their outline form, facial features, sexual traits etc. are depicted in abstract forms, sometimes reduced, enlarged or absent or modified to a large extent. However, they usually maintain a similarity either in body form, torso or head with the human figures, and hence can be recognised as human representations.

A group of three highly schematic or abstract human-like figures included in this category comes from the site of Jubbah, a site which is famous for its large-scale naturalistic human figures. On these figures **519**, (pl.**72**) human traits are reduced and schematised to such an extent that their true identity has become difficult to realise. They are depicted on a darkly patinated vertical surface, of a small hill. The technique of execution also differs from other Jubbah naturalistic human figures, which instead of being chiselled or in low relief are pecked with small, deep and sparse grooves. On the rock these figures give the illusion of flying in the air. This impression is created by their being on a higher surface of the rock, leaving the under-surface empty, and being depicted in a row, one behind the other. The legs are stick-style, indicated by buttocks and bellies in the case of fig. a and b while the third, c consists of a flat posterior. The torso is thin and narrows gradually upward, forming a narrow neck (figs. a, b). The faces are unclear and the head are like protruding bulges (a typical characteristic of Jubbah human figures). The backward rising tail (fig. a) is another characteristic of some Jubbah human representations, while the face and tail are similar to fig. **514** (pl.**72**). The figures are depicted with a new technique, while some traits like the tail, and ambiguous face with backward protruding head, show a possible evolution from fig. 511 (see category 1 of naturalistic human figures). Figure **511** of the first category, as discussed earlier (pl.**72**), possibly represents a deity and its similarity with the figures under discussion perhaps suggests that they perhaps also represent mythical beings flying in the air, e.g., spirits.

Fig. **520** of this category is an abstract representation of what is probably an idoliform. The body is rectangular, the head and face ambiguous and lacking all facial features; the limbs are rudimentary and extremely reduced. It is found in association with a series of similar figures, and is considered as idoliform on the basis of a Thamudic inscription containing the name of a deity found in association with a similar figure in Jordan (Gobling 1982). It suggests an evolution from figure **518** with which it shows a similarity in having rectangular torso, and rudimentary small limbs and face (which lacks features).

north of Wadi Damm, which is associated with a Thamudic inscription, mentioning the name of a deity, and some prayer words (Gobling 1985). When compared with some of the preceding figures, it can be seen that on this representation the body is highly schematised; realistic body features are almost absent, although the facial features are realistic. The mode and degree of schematisation are both changed.

A further reduction of naturalistic traits, and a different mode of schematisation, can be seen in figure **341**, incorporated in this typology from Wadi Damm. The whole body, from shoulders to the waist, is represented as a large rectangular unit. The arms are fully raised upward, the legs are slightly open, and the penis is large, placed in between the legs in a hanging position. The face/head are marked together as a small circular projection. The mode of schematisation is changed here, emphasising the outline form rather than facial features. The posture is upright, with fully raised arms and no action or movement is indicated. The attitude is obviously different from that of fig. **518** (pl.72). If we assume Fig. **518** to be an idoliform then figure **341** may represent a worshipper, standing upright with fully raised arms in an act of ritual.

Fig. **416** (pl.72) represents an archer, depicted in outline with minimum body traits, but all important features are indicated skillfully just by the curvatures of the lines. The head, the torso, the buttocks, the knees, the feet and the penis are all executed by two outlines. The stick-like arms are represented in full, holding bow and arrow in a stretched and vertical position, as if pointing or shooting a prey. Emphasis on masculinity is given by indicating an erect penis.

Simiiaíly fig. **375** (pl.72) represents a female archer, holding bow and arrow, and pointing towards an ibex in shooting attitude. The femininity is indicated by backward flying hair, protruding buttocks and narrow waist. When compared with the preceding male archer, it appears that the male is standing upright, the female is slightly bent forward. The man is shown with erect penis, the female with protruding buttocks and long hair. The strength and power of the man is indicated by the upright standing posture although stretching the bow, while the female has to bend her body to apply force to stretch the bow. The female's weakness or lack of power and the man's strength are represented by body curvature.

The study and analysis of schematised traits in the typology introduced here suggest a continuous process of schematisation and reduction of traits from the body details to the more reduced forms. The traits are modified, reduced or enlarged according to the associated themes and meaning and according to the intention of the artist. Fig. **501** contains body features, in fig. **237** the traits are reduced and in **518** almost all body features are neglected. It appears that fig. **237** perhaps represents a dead body (see chapter on interpretation), which is shown without mouth and ears. We also assume that fig. **518** represents an idoliform. Figures **416** and **375** are undoubtedly archers. In each case the traits are reduced, enlarged or absent, and body features are modified, curvatures are differentiated, and each mode of schematisation is probably subject to the theme, associated with each figure.

The first schematised human representation, (**501**, pl.72) included in this typology is situated in Wadi Baqar, southeast of Tabuk, about 80 km southeast of Wadi Damm. It consists of an outlined rectangular body and a circular face on which features like mouth, nose and eyes are clearly marked. Hair radiates outwards and the beard is represented by straight parallel lines. The stick arms are shown in full, the right being in full size while the left is smaller, reaching to the waist only. The two hands are open, with stretched fingers and circular palm. The arms are straight and horizontal. The two legs are represented as if joined together and lack feet and knees. A large oval penis is prominently depicted, although the person appears to be wearing a shirt. The figure is executed by indirect deep and sparse pecking. The posture is standing upright, with joined legs, and arms horizontal to the waist. The attitude is motionless, standing upright, without any action or movement.

The second representation **517** (pl.**72**) is also shown with a long, thin and outlined rectangular torso. The face is roughly oval, on which the eyes are marked as two small dots. A row of small parallel lines on the face are perhaps meant to represent the teeth or beard? The legs and arms are stick and not in proportion . The large and misshapen penis is situated abnormally on the lower body almost close to the knees. The person appears to be wearing a long shirt from which the penis is stretching out in hanging position. The two outlines of the body are slightly curved at the torso, giving the impression that the body is slightly bent forward. The degree of schematisation in this representation is more than that of the previous figure. The torso is enlarged, arms and legs are unproportionate, the face appears to be unrealistic and the penis is misshapen. The whole body structure is apparently abnormal and misshapen. The posture is one of standing on upright legs and slightly bent torso. The attitude is as of a person standing, with arms and shoulders stretched upward.

The next figure **237** (pl.**72**) suggests an increased degree of schematisation and a further reduction of traits as compared to the two preceding figures. It is portrayed in outline, with rectangular torso, elongated face, prominent nose, and eyes marked as two small vertical lines. It lacks the mouth, ears and the hair. The arms are not represented and the legs are stick-like, the right one shown complete and the left smaller, almost half the size of the other. The figure is recorded from Wadi Damm, about 80 km northwest of Wadi Baqar from where the earlier figures **501, 517** are recorded.

Fig. **518** (pl.72) comes from Wadi Bajdha, 40 km west of Wadi Damm. It is portrayed with a roughly square face, on which facial features are realistic, representing the mouth, the two eyes, the eye-brows and the nose. The body is rectangular and outlined by triple parallel lines. The 'M' shaped form at the lower part of the rectangular body is perhaps meant to represent the penis and the legs. The figure is highly schematised and, if the face is covered, it cannot be recognised as that of a human. it is probably an idoliform representation executed on the vertical surface of a smooth and flat rock. There is a wide platform in front of the panel. A row of three such figures is found in association with cattle. A similar representation has also been reported from southern Jordan, just

ii) SCHEMATISED HUMAN REPRESENTATIONS FROM WADI DAMM AND NORTHERN ARABIA:

description of traits, analysis and interpretation

The majority of human representations, recorded from the prehistoric rock-art sites of Wadi Damm and elsewhere in Northern Arabia, are depicted with schematised traits. Human figures in the so-called naturalistic styles are limited to Jubbah and Hanakiya. The schematised human representations included in this typology could be recognised as those of humans, on the basis of recognizable traits as suggested by Ucko and Rosenfeld (1972) such as the nose, eyes, mouth and outlined form. The figures which lack these standard characters, but show affinity either in relation to other human figures with which they are associated, or indicate evolution by further schematisation and simplification of traits, are discussed separately under the schematic/abstract group.

As already discussed earlier (see definitions), schematisation implies simplification of reality (Lorblanchet 1977). The mode of schematisation generally involves the elimination of fine realistic details and the simplification of contours (Wright 1977). The figures included in this typology are not only simplified, but often certain traits are modified, added, reduced or enlarged and exaggerated to the extent that their true identity becomes obscure. The typology includes a wide range of finds from Wadi Damm in particular, and northern Saudi Arabia in general.

In the rock art of northern Saudi Arabia, artists paid more attention towards portraying animals with more realistic details, and the degree of schematisation in the animal representation is comparatively less than in the human representations.

It appears that a schematised human representation probably does not represent a particular individual, rather it meant to represent some unknown being about which the artist's views were based on ideology and imagination, and not on reality. Figures **518, 520** and **521** (pl.**72**) show a few examples of this possibility. One of them, fig. **520** is found in association with a Thamudic inscription, which gives the name of a deity, and some prayer words. The basic human traits are therefore modified, reduced or increased according to artists' or society's beliefs. Schematisation, therefore, may not only mean to simplify or reduce the traits for time or labour saving, but could mean to signify themes associated with certain traits, canons or poses (see chapter on evolution of scripts in Arabia).

The human figures included in this typology suggest a continuous process of schematisation in the prehistoric rock art of Arabia. It also suggests evolution of styles from one period to another, which ultimately lead towards more simplification and abstraction finally reaching a stage from where no more simplification of traits is possible, that is the origin of stick-style representations. The process of schematisation is therefore continuous and chronological.

hand and associated in a way that one cannot be separated from the other. The arm of one is in the arm of the other with one's shoulder overlapping the other's. The first and the most prominent of the two is shown with the lower body in profile and the upper body in plan as seen from the front. the buttocks are highly protruding and make a deep angle with the thighs. The legs are not completely represented. The breasts are covered by breast-halters which are decorated by geometrical designs and zig-zag lines. Around the waist is a wide belt which is extended further and hanging down to cover the front body portion. A necklace, earring, and circular headdress are objects which are never seen on any other of the female representations in the region The right arm is not represented and the left is joined with the arm of the other female figure. The other female representation is portrayed in frontal view. The breasts appear to be large and without breast halters. She also wears a wide belt which is hanging in front and is highly decorated with oval, circular and rectangular designs. The figure is depicted with less physical details and lacks buttocks, legs, the arms, breast halters, necklace and earrings. Both the females are executed as if facing front, standing hand in hand, in static or motionless attitude. Both lack facial features. The first and the more prominent figure appears to be that of a fat lady with large breasts highly protruding buttocks and wide shoulders while the other is slender and slim, with large breasts and small shoulders.

The typology of human representations in naturalistic styles shows variations in postures but have many traits in common. Facial features are totally absent in all the representations with the exception of an individual figure **481**. Most of the figures are portrayed with bent legs. Bow and arrow is the most common weapon although throwing sticks, boomerangs and clubs are also represented. Human figures holding bows and arrows, or boomerangs are never shown hunting any animal. These figures are depicted in pairs or groups of three or more. Though a larger percentage of these figures are executed in low relief some are depicted by deep pecking and chiselling of the rock surface, fig. **485** and **513**. These figures in almost all cases are depicted on vertical rock surfaces and usually near rock shelters. Each individual or group of these human figures are located at a considerable distance, varying from 30 metres to 100 metres, from each other.

Human figures portrayed as seen from the back, are rare. It is a complex and comparatively difficult task to create a pose like the one shown on the figure **512** (pl. **72**) It was executed by deep pecking and chiselling of the rock and is very well preserved. Three dimensions of the body are shown in different perspectives. The legs and hips are carved as seen from the back, the face is in profile, and the torso is slightly twisted to the left so that the two out-stretched arms, holding bow and arrow, could be represented. As usual the face is featureless, the head protruding backward and forward, the neck small, and the shoulders muscular and naturalistic, while the arms are in stick-style. The person is holding a bow and arrow in stretched arms but not suggesting a hunting scene or an attitude of shooting. As opposed to the majority of human figures from Jubbah, which are usually represented with bent bodies or legs, this figure is upright in standing posture with no motion or dynamism, also the shoulder muscles on stick-style arms isolate it from other human figures of Jubbah. It is 85 cms in height and the length of the torso is almost equal to the lower body (that is the portion from the waist to the feet). Another noticeable addition to this figure is possibly an animal, depicted on the right shoulder.

Figure **513** (pl.72) represents a human figure, which is executed in profile and with maximum body details. It shows the capability of Jubbah artists who could depict their objects in various styles and forms and their command over portraying human figures in whatever style they liked and in whatever pose and perspectives they desired. As opposed to other human figures at Jubbah, here the artist has chosen to portray the lower body in profile and the torso in slightly twisted perspective with the face in profile. It needs a twist in the body to an angle of 60 degrees to portray a pose like this. The body features are carefully carved. the legs, knee and the foot are well proportioned. The torso is thin and longer than the lower body, while the overall body is slim and slender. Three small parallel and vertical lines are marked on the chest. It seems that there is some object on the right shoulder which is represented by unclear lines and pecks. Long narrow necks and ambiguous faces with backward protruding heads are other characteristics common in the Jubbah human figures. Small straight and parallel lines depicted around the waist and the abdomen are possibly grass/leather strips used as loin sheath.

Figure **514** is very similar to figure **512** in style and outlined form of the body (plate **72**). It is executed in complete profile with arms stretching forward and holding a boomerang vertically. The body is upright and it appears as if the person is standing stiff and upright with only the arms stretched up in front and in motionless attitude with no action or dynamism.

Female representations are extremely rare in the prehistoric rock art of northern Arabia and in Wadi Damm they account for 7% of the total assemblage. In Jubbah, out of a total of about sixty large scale so-called realistic human representations only four are females. Out of these four, two are unique in their details of body traits and clothing as well as ornamentation. The pair (**515, 516** pl. **72**) is depicted on a small rock which is situated on the bank of the dry lake bed of jubbah. The rock lies in isolation and is partially covered with newly deposited sand. The figures are executed in low relief and are in excellent condition of preservation. The two females are portrayed hand in

arm positions all together suggests an attitude of dance.

Figure **511** (pl. **72**) represents a unique portrait and is the only representation of its type in Jubbah or elsewhere in northern Arabia. It is also the first representation which possibly suggests that the full-sized naturalistic human figures in Jubbah were probably representations of some unknown deities and not simple human portraits.

The figure is portrayed in double perspective, with face in profile, and the torso and lower body in plan as seen from the front. The body is well proportionate and is shown with wide shoulders, rectangular torso, and is portrait in standing posture. The torso is upright while the left leg is slightly raised, which gives the impression that the figure is standing on one leg and relaxing the other. The right arm is shown in full, and is placed in a horizontal position resting on the waist, while the left arm is stretched forward. Small wavy lines are depicted near the fingers of the stretched arm as offshoots, associated with a star-like figure. It gives the illusion that rays are scattering from the fingers and the star. Perhaps the artist meant to represent a deity associated with rain and lightening. The artist paid particular attention to the arms, which are naturalistic, as opposed to stick-like on most of the human figures in Jubbah, while the muscles on the shoulders are carefully depicted. The face is ambiguous with a beak-like nose, and a prominent eye is marked as a small circular dot on the face. The figure is darkly patinated and black in colour, almost identical to the rock surface. It is also badly weathered and fading.

Figure **485** (pl. **72**) is an example of the skill and advanced technique used by the prehistoric artist to portray objects with minute details, and his ability to create images with finest decorative traits. This figure is depicted in low relief, the body decorations and clothings shown either by deep incised lines or by leaving certain portions of the body unpecked, i.e. by alternate pecking. It is portrayed in twisted perspective with the face in profile. The torso, which is rectangular and long, even longer than the legs, is upright. The legs are slightly bent and the posterior stretched. To develop a pose in this style the model has to twist at an angle of 120 degrees. This particular angle is necessary to represent frontal body features while the head is unclear and projected backward. The arms are stick, holding bow and arrow, while the forearm is in a horizontal position. The attitude is not of shooting or hunting, rather just of holding bow and arrow without any act of movement or dynamism. A small protruding bulge at the waist (a common element of Jubbah human figures) possibly represents a water bag. It's location near the waist and above the abdomen supports the contention that it is not meant to represent a penis sheath. It is also marked much higher where a penis sheath should have been. Large, straight and parallel lines, carved in front, covering the abdomen, are more likely a loin cloth. The figure is quite specific in its pose and specifications of traits and, though without facial features, it is a remarkable work of art. Human figures in this style are usually depicted in pairs or groups of three or more. These contain prominent oval motifs on the chest and small parallel vertical or horizontal lines on the abdomen or belly or on both. A noticeable character of this representation is the presence of two parallel series of small dots marked on the right leg besides the loin cloth. Whether their purpose is decorative or symbolic is unclear.

i) HUMAN REPRESENTATIONS IN NATURALISTIC FROM:
an analysis of naturalism in the prehistoric
rock art of northern Saudi Arabia.

The human figures portrayed with realistic physical features are extremely rare in the prehistoric rock art of Saudi Arabia, and are restricted to certain limited sites of Jubbah, Hanakiya in the north and Birhimma in the south/central province. No typological and analytical study of human figures from Arabia is available, although such carvings were well known and reported by Adams and Parr (1976) ; Parr, Zarins et al (1978) and Zarins (1982).

The typology of human figures developed in this enquiry is based upon a few selected representations from a large corpus of pictographs from northern Arabia. Each figure represents a group of figures containing similarly stylised traits. An attempt is made to cover almost all typical human representations depicted in the so-called naturalistic styles.

As mentioned earlier, the true display of objects in naturalistic forms is not possible, and no art is naturalistic or realistic as stated by Gombrich (1973). Every figure which is depicted with realistic features or in naturalistic form, is, in fact, an artist's illusion. Thus the figures included in this typology are not naturalistic in its true sense. They are rather a combination of naturalism and schematisation, that is the figures are executed with naturalistic body features like torso, buttocks, legs, feet etc. but the face and arms are schematised. Even fig. **481** (see plate **72**), which is portrayed with maximum details or realism, having full body and facial features, cannot be called naturalistic, as there is no such thing as absolute realism in art. The art even does not attempt to approach the goal of total likeness to the object portrayed (Gombrich 1973p). The human representations are grouped here under the title of naturalistic style, because most of their physical traits are realistic, and their human character is easily recognisable. It is a theoretical classification to separate them from the schematised human representations found all over Arabia.

The first example of the so-called naturalistic group is executed in low relief **481** (plate **72**) with torso in plan as seen from the front and the face in profile. It is the only human figure in Jubbah on which facial and other body features are depicted with details of naturalism, otherwise all other human representations are devoid of facial features. In extremely rare cases, some facial features are partially or fully indicated on some of the idoliform representations in the Tabuk area. The figure under discussion is in almost full human size (about 140 cms). On a profile face, nose, eyes and mouth are depicted. The torso is upright, while the legs are bent and the posterior protruding. The right arm is in a horizontal position, and the left arm half raised. The portion of the rock where there should have been feet is badly weathered. The figure wears a crown-shaped headdress, and a loin cloth. An oval design on the chest and three parallel vertical lines on the belly are perhaps clan or tribal motifs. These decorative designs on the body perhaps suggest the use of colour for body decoration. The bent legs, slightly twisted in relation to the body, profile face, and

From the variety of human figures it is stated that it is not the skill or the plastic quality of the art but the motivation and intentions of the artist which played the major role in creating different types of anthropomorphic representations. Therefore, there could be as many different methods of representing human figures as there are intentions.

A detailed investigation of hundreds of rock-art sites from northern Arabia suggests that the prehistoric artists chose to carve human figures in many forms and styles and used various techniques and perspectives to portray them in schematic or abstract forms. The human figures are stylised in many different ways: sometimes the penis is exaggeratedly represented, sometimes the penis is absent, sometimes facial features are indicated on abstract bodies and sometimes the faces are schematised and bodies are portrayed with many physical details. In the same manner females are not always easily recognisable due to the absence of basic female features like breasts or pubic triangle. Therefore, standard criteria or definition for the recognition of anthropomorphic representations in Arabian rock art cannot be established. Ucko and Rosenfeld's definition for the recognition of anthropomorphs from European Palaeolithic art does not seems to be applicable to all the human figures of Arabia, some of which certainly fall outside their standard criteria. Rosenfeld herself could not apply her definition while discussing 'Female Profile Figures' from Europe (1978), which do not contain basic human or sexual traits as defined in her and Ucko's definition for anthropomorphs. In the case of Saudi Arabia with such a variety of styles and complex system of executing human figures, a definition for recognising them and establishing certain standard criteria is not possible.

Ucko and Rosenfeld suggest, "we class an anthropomorphic figure with identical outline to one which we exclude, if it has primary or undefinable secondary sexual human characteristics or, for that matter, it is shown with an undeniable human head or other diagnostic features" (1972). In Arabian rock art a number of human figures do not contain the characteristics defined by Ucko and Rosenfeld, but they cannot be rejected as being anthropomorphs on the basis of their unique stylisation, schematisation or abstract nature. For example fig. **578** (see plate **72**) has clear facial features such as eyes, eyebrows, nose and mouth shown on a highly schematic rectangular body. If its face is covered, the outlined schematic body cannot be recognised as that of a human. Fig. **520** on the other hand is devoid of any basic human traits and does not fit in Ucko and Rosenfeld's definition, but it appears to have been evolved from fig. **518** and can only be recognised when compared with that figure.

Female profile figures from Europe, and similar anthropomorphic representations from Wadi Damm (fig. **263**, pl.**72**), have been identified as anthropomorphic on the basis of protruding buttocks although they are devoid of any basic human or sexual traits. In this enquiry female figures are identified on the basis of protruding/rounded buttocks even if they do not contain other basic sexual traits (see chapter on female typology).

The fourth category of anthropomorphic representations included here consists of human representations in stick forms. Obviously their recognition is also debatable, at least in some cases.

In the light of the present enquiry about the human representations from Saudi Arabian prehistoric rock art, it will be rather an over-ambitious attempt to establish a standard definition for the recognition of anthropomorphic representations.

CHAPTER 12.

TYPOLOGY OF HUMAN REPRESENTATIONS FROM NORTHERN SAUDI ARABIA:

an analysis of traits and classification of styles.

Human representations are found on most of the prehistoric rock-art sites of Saudi Arabia. They vary in form and styles. The schema for representing human figures varies from one period to other,and a synthetical and analytical study of various traits, suggests that, there was a continuing tendency to schematise human and animal representations. The human figures from Wadi Damm and northern Arabia fall into three major categories, each of which shows a difference in style and schema from the figures of the other categories. A typology is derived on the basis of schematisation and stylistic differences in the art of various periods.

The human figures recorded from the Neolithic sites of Jubbah and Hanakiya are represented at almost full size, and with many body details but the faces are usually as featureless and ambiguous. While those from Wadi Damm, or elsewhere in northwestern Arabia, are crudely executed, and highly schematised. It is also observed that the prehistoric artist chose to avoid facial features and thus appears to have been interested in representing human forms rather than specific personalities or models.

The change from the so-called naturalistic and semi-naturalistic large-sized human figures to schematised or abstract forms, is systematic and gradual and not immediate or sudden (see plate **72**). Perhaps this gradual change in art style suggests a gradual change in the meaning and purpose of the art. Over 90% of the human figures in the Chalcolithic are schematised with a total absence of naturalism, and in later prehistoric times (e.g. Iron Age) over 95% are in stick Form (see chronology). The recognition of anthropomorphic representations, in some cases, is not possible because of their highly schematic and abstract nature .

Although Ucko and Rosenfeld (1972) in their analysis of Palaeolithich European representations hesitate to recognise many stick-style or highly schematic human figures with no clear sexual (e.g. penis, breast, vulva etc) or other basic human traits, as anthropomorphs, it is not possible to exclude a number of highly schematic human figures from the Arabian rock art on the basis of their definition. Continuous and repeated depictions of stick and schematic human figures on most of the rock-art sites in Arabia, some of which are abstract and could be recognised only in the context in which they are located, need a different definition for this classification and recognition since some of the representations are unique, with no parallels elsewhere. However, some of the complex human representations in the rock art of Arabia agree with Ucko and Rosenfeld's views that 'the prehistoric artists had many other ways of depicting and recognising anthropomorphic representations' (Ucko and Rosenfeld 1972).

rock. We do not know, what that story is, but we can assume that each figure has a symbolic and communicative part in it.

Site **6**, panel **5** (pl.**55**), contains two different hunting scenes, in one a male archer is represented pointing towards an ibex, and in the other, the archer **416** is shown pointing his bow and arrow towards an ox. The ox **406** appears to be long-horned and short-bodied which was probably present in Arabia during the Neolithic.

Site **10** (pl.**64**), consists of a single panel of anthropomorphic and animal representations, which are arranged in a methodical and well-organised manner. Some of the human figures appear to be in dancing attitudes while others, probably males, are shown holding sticks. The animals and human beings are arranged together suggesting a ceremonial scene, associated with dance, perhaps representing a ritual scene, in which both men and animals are involved.

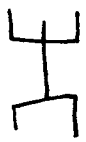
frontal view. The overall composition indicates a hunting scene. A number of rocks were located on which hunting scenes are depicted in large numbers. Although suitable rocks are found in the same vicinity, the artist/artists used the same rock and superimposed their ibex hunting scenes one over the other, ignoring all other rocks. Perhaps certain rites and/or magic were practised for success in hunting or to increase the number of animals, which may perhaps suggest belief in 'Sympathetic Magic'. The ambiguous motifs **368, 369** and cluster of peck marks which are part of the same frieze and composition, might therefore be magical signs.

A schematised human representation, **358**, with bow and arrow pointing at an ibex in a shooting attitude, is the principal dynamic figure of panel **5** site **6**, (plate **50**B). It is part of a large frieze, in which a number of serpentine, meandering figures, deer, dogs, etc, are depicted close together. No actual wounded or hunted animal is shown in the frieze. The figures of the panel constitute a complex frieze in which the animal and other representations are systematically and methodically arranged. Contrary to other rock-art panels in Wadi Damm, this grouping and association of animal and human figures, appears to be totally different both in its content and associated theme, offering a socially coherent set of symbols developed from animal and other motif associations. All the figures are closely associated and appear to be part of the same coherent group, in which each figure has its own purpose, the central figure is the archer, around whom, all other representations are probably symbolically arranged, each having a meaning in itself and which all together complete the story.

Site **7**, panel 2 (plate **50**A), contains a representation of a female **375** in hunting scene, holding a bow and arrow and pointing towards two ibexes **377, 378**. It is the first composition of its type in Wadi Damm or elsewhere in northern Arabia as a whole. Females are never otherwise shown as involved in hunting or fighting scenes. The significant style in this is the way in which the female is portrayed. She appears to be shooting the animal from relatively higher ground. She is bending downwards where the ibexes are situated on the lower surface of the rock. From her posture it appears that she is applying considerable force to pull the bow, which is contrary to all figures of male archers, on which the posture is always upright, standing stick-like and shooting at animals, with bow and arrow held in forward outstretched arms.

A male archer **387** is depicted on panel **4** of site **7** (pl.**54**), in association with a group of animal representations. The archer is carved in profile with the torso in twisted perspective. He is holding a bow and arrow in one arm, and with the other arm is holding the horn of a large ox, **387**, (probably a bull). The archer appears to be facing a large group of animals which includes a row of schematised representations of wolves, dogs, an elephant, a lion, a lizard and an ox. The wolves are marked with circular motifs (a motif associated with style 3). This association of man and animal is interesting, in the sense, that the wolf is a wild animal and an enemy of man, its association with particular motifs perhaps meant to symbolise 'enemies'. Thus we may suppose that the frieze contains a number of animals each with symbolic meanings and themes. The figures are contained in a coherent, unified composition and the animals are methodically and consciously arranged. There probably was a story behind these figures which the prehistoric artist has preserved on the

c) 'U' shaped arms with inverted 'U' shaped legs, eg .



d) Stretching arms with downward pointing hands always, eg .
with similarly depicted legs,



The above four basic and standard forms of limbs are commonly found on most of the rock-art sites of Wadi Damm and elsewhere in northwestern Arabia. However, figures which are expressive and dynamic, showing an activity like dancing, fighting, hunting, etc., are executed with different forms of limbs, and their canons are modified to the action or activity they represent. The so-called symbolic stick human figures mentioned above are usually situated in association with each other and are never found as individual representations. Therefore we find form a+b or b+c or c+d or d+a or a+b+d or all together. In some cases (like site **5**) (pl.**40**) they may even be repeated again in the same succession, that is a+b and c+a, then b+d and a+b, and so on.

At the same site and on the same rock panel **4** site **5** (pl.**40**) a little apart from the row of anthropomorphic figures discussed above, there is a separate and independent panel of three schematised human figures **298, 299, 300** portrayed with fully raised arms and in association with an ox **301**. The panel suggests a ritual activity in that the human figures are facing the ox with fully raised arms. Cattle worship in prehistoric societies has been recorded from many sources.

On site **6** (panel **3**, pl.**47**), another ritual scene is located on the vertical surface of a small rock. It contains two schematised human figures **340, 341** with fully raised arms associated with two cattle figures and two dogs. The men appear to be static and in ritual attitude.

When interpreting we are talking about the grouping and association of animals on panels as they appear to our modern eyes. The actual theme and purpose, of course, cannot be known to us. Our conclusion is that, the frieze reflects a ritual scene, which is based on our enquiry and on investigations at other sites, and on the assumption that fully raised arms suggest a ritual act.

Panel 6 on the same site (pl.**50**) reflects a different theme. It consists of two schematised human figures **363, 364** depicted with an ibex, **366**, dogs and a couple of ambiguous motifs. An archer is shown with bow and arrow pointing towards an ibex, and a pair of dogs **365, 367**, appear to be attacking the ibex as if assisting the archer in hunting. Beside the archer is another human representation situated in close association. It is portrayed with fully stretched arms **364** and with

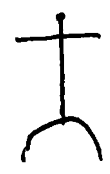
ceremony, is an important and unique element of the frieze. The cup marks seem to symbolise association with a deity, a view supported by the location of idoliform representations from the site of Sakkaka (pl.**76**) (northern region) on which the faces of idoliform figures are represented by cup marks (see chapter on motifs and symbols for further discussion of cup marks). It is, however, not possible to understand the specific contents of belief system and to deduce the exact theme associated with these female figures and the cup marks, particularly when the freize is isolated and the only such find in Northern Saudi Arabia.

A number of stick human figures depicted on site **5** (panel **4**, pl.**40**) are shown with different arm and leg positions.

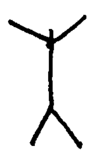
Analysis reveals that certain limb positions are constant and often depicted in some specific order. There is usually a uniformity and standard scheme of depicting traits and canons on stick human figures, particularly on those of later prehistoric periods (Bronze/Iron Age). For example, stick human figures are usually shown with inverted 'U' shaped legs and stretched arms. Five such examples were observed on this site. At site **10** (pl.**64**), stick-style anthropomorphs are shown with stretched arms but not with 'U' shaped legs; instead the legs are curved and twisted, associated with twisted buttocks and torso, thus giving an impression of a dancing attitude. Site **10**, therefore, represents humans in action, the intention being to portray expression and group activity for which it was necessary to display arms and legs in twisted and dancing attitudes. On site **5**, the stick human figures with stretched arms and inverted 'U' shaped legs are static and motionless.

The other grouping of human stick figures is with fully raised arms which are always associated with inverted 'V' shaped legs. Similarly, fully stretched arms with hands downward are usually depicted with bent legs. The four numerous and standard canons as observed on the stick human figures in Wadi Damm are as follows:

a) Fully stretched arms with inverted 'U' shaped legs, eg .



b) Fully raised arms with inverted 'V' shaped legs, eg .



the scene is therefore suggestive of a ritual dance and the offering of animals associated with death and rebirth in the form of animal beings. It perhaps suggests belief in totemism in terms of the sharing spirits between man and animals.

The human representations at site **5** (pl. **36**) appear to represent two different themes. The three schematised and outlined human figures **237, 238, 239** are devoid of ears, mouth and arms. These are probably intended to represent corpses. Similar carvings on tombstones and stone sculptures have been reported from a prehistoric sanctuary in Risqueh, southern Jordan (Kirkbride 1969). Kirkbride excavated the site and wrote a detailed account of her finds. 'The main stone figures had the head and shoulders blocked out. No feet or legs were indicated. Most were wearing what appears to be shroud wrapping, though one was clad in a simple loin cloth and another had a decorative belt. It can be assumed that these figures were a memorial to the dead erected in a special, probably, tribal sanctuary' (1969:120-121). She also collected some stone artefacts from the site which are dated Chalcolithic. This date is further confirmed by C-14 dating suggesting 6010+/- 120 B.P = about 3500 B.C. Kirkbride's figures from the Risqueh sanctuary are very similar to those located at site **5** (pl. **36**) of Wadi Damm. Also her dating is contemporary to Wadi Damm stone artefacts collected from the site. The so-called 'corpse' representations of Wadi Damm are associated with a number of cattle figures. One of these **258** is headless, probably suggesting animal offerings. The headless ox is juxtaposed with a stick human figure which is portrayed in a dancing attitude. The situation and theme of this panel are very similar to that of site **2** (panel **4**, plate **20**) discussed earlier.

Both panels (site **2** panel **4** and site **5** panel **6**) plates **20, 36**) appear to represent ritual dance and animal offerings associated with death and burial ceremonies. An anthropomorph **251** with bow and arrow and in shooting posture pointing towards an ibex is probably a later addition (being lightly patinated) and does not appear to show any association with the corpses.

A panel of three female (sexed by protruding buttocks) profile figures located on site **5**, panel **3**, (pl.**38** B) constitutes a common element of European Paleolithic art. It raises a question of long distance cultural and iconographic interaction in prehistory. In Wadi Damm, the composition of three female profile figures, with stretching posteriors, appears to represent a ritual scene. Their association with a number of cup marks, and the location of stone artefacts at the same site, suggests a much later date than the European figures. The stone artefacts belong to the Chalcolithic period, as do the cup marks which appeared very late in Arabian rock art.

Important traits represented on these female profile figures, are the positions of the arms, and body contours. The first Fig. **263** (plate **38**) is depicted with raised arms, protruding buttocks and is shown in an almost upright standing posture. The second **264** is shown with one arm raised, the other slightly twisted and hanging downward. The torso is slightly twisted and bent, suggesting an attitude of dance. The third **265** and the smallest female figure, is indicated with joined hands, as if in a worshipping or praying attitude. Supplication could have been intended by the joined hands and slightly bent body leaning and bowing in front. The association of cup marks with a ritual

The motionless supine body could possibly be intended to represent a dead person. Nearby is another human figure **50** with a large headdress, raised arms and slightly twisted leg/body, a posture interpreted as dancing. Another, fig. **57** with raised arms and in standing posture perhaps suggests an attitude of ritual (see chapter on ritual attitudes). The lower limbs are stick-like and motionless and the arms raised. Taken together, the composition of the human figures on this panel portray different attitudes, expressed through the form and position of limbs, which are executed in various postures e.g. raised, twisted, half raised, stretched,etc. The position and movement of limbs are indicated in different forms and attitudes of the limbs, but also to the rotation of legs to the body, or head to the body.

Under the above panel, there is a human figure **61** with no head and neck, which is depicted in a standing posture and holding weapons. It is surrounded by a number of peck marks, dots, and grooves, and is juxtaposed with another human figure in similar posture but weaponless. A linear motif separates the two figures. The significant features of the two figures are presumably the absence of head on **61**, and the lower body on **62**. Although the two human figures are highly schematised, the head and lower body seem to be deliberately omitted traits, and not a result of the process of schematisation. The representations appear to be symbolic and meaningful. The panel consists of a single composite unit of human figures, in which action and movement do not play an important role, and the theme is provided by motionless standing bodies, associated with motifs and conventional signs. The cloud of peck marks around the headless human figure, is probably an important synoptic element, which is associated with the human figure. We have no way of understanding what this composition signified, but what we see is one headless warrior and another who has lost his lower body, both closely situated and surrounded by motifs and signs, indicating, the work of the same artist, and very likely drawn in the same time period.

The association of three anthropomorphic representations (**55**, **56** and **57**) located on panel 4 (site **2**,, pl.**20**), could be interpreted along with the animals located above and beside them. One of these is the schematised representation of a goat, **53**, having another figure inside its outlined body. While the other two goats are headless with parts of their shoulder and chest also missing **53, 64**. Absence of the neck, the head and the shoulder/chest of these animals perhaps suggest animal offerings. Taking these into account, the whole panel (4) under study appears to be a single composition of human and animal representations. This close associative relationship of man and animals appears to be meaningful. The supine body lying on the ground, could represent a dead body, near which another human is situated in a dancing attitude, and another in praying posture with raised arms in an attitude of supplication. Together, all three human figures, are suggestive of a group activity involved perhaps in a ritual act, in which figures are depicted indicating complementary activities associated with death and burial.

The animal figures are therefore complementary with the human representations. The headless animals, as suggested earlier could be meant to represent the offerings of animals at a burial ceremony. The animal figure with an unborn young inside the body, might be meant to symbolise the transfer of the deceased's spirit, that is reincarnation into the animal. The overall composition of

CHAPTER 11.

MAN/ANIMAL ASSOCIATION

Anthropomorphic representations in the prehistoric rock art of Wadi Damm: analysis of traits and suggested interpretations

Human figures constitute 21.34% of the total figurative assemblage of rock art from Wadi Damm, in which females account for 7.55% of the total anthropomorphic representations. It is observed that the prehistoric artist paid more attention to animal carvings than to human figures which are comparatively, less well developed artistically. The majority of human figures are depicted in stick forms or are highly schematic or abstract. Human figures with naturalistic or realistic details are totally absent from the art of the Wadi Damm.

Anthropomorphs are usually depicted in association with different animals and in various attitudes. The analysis of body contours, that of body movement, action and body postures suggest different attitudes and behaviour of human figures. These attitudes generally express the intentions of the artist which are revealed through the position of the limbs, by twisted postures or through body contours. Therefore to understand or interpret the purpose and meaning of anthorpomorphic representations, an analysis of action, movement and body postures is essential.

At site 1 (p**16**) a human figure, possibly a man, is depicted with a pair of dogs holding them by a cord which is attached to their necks. The dogs appear to be following the man. The dog-man association is very well represented in the rock art of Wadi Damm. On several occasions dog is associated with man, assisting him in hunting (plates **23, 54, 55**). On site 2 (pl. **20**) human figures are portrayed in various attitudes and are associated with a row of goats. On the panel the main feature of human representations is the body posture which is created by simple contours to suggest an attitude, e.g. fig. **49** is an anthropomorph wearing a prominent headdress and is portrayed in standing posture with slightly stretched legs. The significant traits on the figure are the headdress and prominent dress. A cluster of pecking marks and dots depicted near the head and around the body of human figures could possibly have some meaningful association. To a casual viewer these dots or pecked marks may not mean anything, but when compared with other human and animal figures found in association with this human figure, we find that the dots and the clouds of pecking marks are located just around this figure, which supports the hypothetical view that these marks are intentional and depicted deliberately. Similarly, the other anthropomorph **50** juxtaposed with the man with prominent headdress is holding a shield on outstretched arm and an unidentified weapon in the other slightly raised arm. The major emphasis in this figure is given to the display of weapons. No movement is indicated on the figure and the conception is assumed to be one of challenge rather than the representation of a fighting scene. Fig. **55**, on the same panel, suggests a supine body without movement or action.

Unlike all other human representations on this panel, Fig.**55** (plate **20**) is depicted horizontally.

and the segmentary movement of the tail are skillfully co-ordinated. A similar impression of dynamism and speed is also encountered in the co-ordinated movement of the limbs of three bovine figures on site **9** (panel 1, pl.**58**). These are depicted with front legs rising upward, hind legs stretching backward and flying tails, so as to represent animals moving at high speed, **427, 428, 429**.

The analysis of animated traits in the rock art of Wadi Damm reveals that, in seven cases, movement and dynamism is represented through legs and tails together, giving the illusion of running at high speed. On twelve figures animation is indicated through tails only; all these are cattle in an otherwise static position. Out of a total animal representation of **242** in Wadi Damm, animation is indicated on nineteen which account for 8% of the total assemblage.

It is observed that animation is a rarity in the rock art of Wadi Damm, which conforms with similar situations elsewhere in northern Arabia. Most of the figures depicted as dynamic and in motion are cattle, and it may be assumed that the artist intended to represent wild cattle which existed in Arabia during the early Neolithic (see chronology for further discussions).

Similarly on panel 7 (fig. **172**, pl.**23**) the impression of movement is created by the positioning of the tails and legs of the equid. This is portrayed with raised tail, front legs stretching forward making an angle of 45 degrees with the face which is slightly bending as if looking at the ground. A long and erect penis depicted on a galloping animal is unrealistic. Perhaps the artist meant to express aggression and dynamism. On the same panel a caprine **171** is portrayed with slightly raised tail, and both the front and hind legs slightly stretching forward, the face downward and the body bending (the dorsal line of the back is convex). It is associated with an outlined unidentified animal **170** which is shown with an erect penis and is depicted just over this caprine. Although no movement or dynamism are represented on the outlined animal, Through body contours an impression of surrender to an aggressive male is skillfully represented.

Out of the twelve animal representations situated on site **3** (panel 1, pl.**29**) animation is indicated on a single figure, that of a schematised elephant **217** which is shown with its long trunk rising upward in twisted form. The body is motionless, the trunk in movement. Leroi-Gourhan (1981:42) defines such animation which is restricted to certain parts of the body as segmentary animation. It is an interesting point of note that elephants raise their trunks when they are happy or angry. When they are happy they raise their trunk upward in the air and when angry forward in front of the face. Perhaps on this figure the artist meant to indicate an elephant in happy mood. Another example of segmentary animation is represented on panel 1 (site **4**, pl.**31**) which consists of a number of exclusively cattle figures (twelve in all). Animation only appears on two animals. They are centrally placed large cattle, **191, 192** on which animation is indicated through the position of the tails; these are raised at an angle of 45 degrees so that the ends of the two tails meet (because the two cattle are facing opposite to each other). The artist selected two of twelve figures to indicate animation through the tails, all other figures being static and with no movement. Similarly, on panel 2 (pl.**33**) of the same site, three of the thirteen animal depictions display animation (figs. **204, 207, 210**). In all three cases the tails of the cattle are raised at an angle of 70 degrees to the body. Within each panel it is noticeable that the angles at which the tails of the chosen animated figures are raised are usually similar (45 degrees and 70 degrees on panels 1 and 2 respectively).

On site 5 (panel 2, pl.**38**), a pair of equines is portrayed as though one is following the other. Animation is suggested through the tails of both animals **259, 260**, which are raised at an angle of 45 degrees to the body. Although sexual characteristics are not indicated on these equines, sexually related behaviour may have been intended, which is represented by the raised tails, the proximity of the face of the second animal to the rear of the first, and the overall configuration of the two. Lerio-Gourhan called such animation 'Co-ordinated animation', in which 'themes of segmentary animation are linked to portray the complete behavior of the animal'. (1981:42).

Site **6** (panel 1, pl.**45**) contains a dynamic bovid **336**. It is unique in that its body and limbs are shown with co-ordinated movement. The front legs are raised almost as high as the face, while the hind legs are portrayed in slightly stretching attitude. The animal thus appears to be moving at high speed. Speed is represented by the use of space and animation. By the reduction of space between the front legs and the face, the impression of speed and dynamism is indicated. Pseudo-movement

CHAPTER 10.

ANIMATION IN THE ANIMAL REPRESENTATIONS OF WADI DAMM:
An analysis and description of animated traits

Although most of the animal representations of Wadi Damm are depicted as motionless figures, there are some examples where the prehistoric artist indicated movement and dynamism on some selected animals. The rarity of animation in the rock art suggests that either prehistoric artists were unable to express animation through body contours or did not take into account animation as an important element to portray on their depictions. Even on those panels where many animals are depicted together, animation occurs only in one or two isolated instances amongst the group. The few examples of animation which are recognisėd in Wadi Damm figures are discussed in this chapter.

Three examples of animation occur among the ten animals depicted on panel 3 of site 2. The first figure, **27**, (pl.**19**) is an X-ray representation of an unidentified animal which has what appear to be eight unborn young within the body cavity. The animal is portrayed as if galloping or running with its front legs rising upwards and the tail flying backwards in the air. Such an act of dynamism and speedy movement on a child-bearing animal is unusual especially when similar animal figures, carrying one or three unborn young are shown in a stable or motionless state. The artist's attempt to show dynamism associated with pregnancy would appear to be a symbolic rather than factual representation. A similar X-ray representation of an outlined caprine is executed on the same rock on which the stretched position of the legs and rising tail suggest that the animal is in motion (fig. **31**, pl.**19**). The ox, **35**, juxtaposed in front of this carving is portrayed in profile but with backward rising tail and the face/neck raised upward as if looking upward. No motion is observable through the legs which are straight and motionless while the backward rising tail making an angle of 90 degrees with the legs is unusual and unnatural, because only in running attitude does an ox raises its tail. Perhaps this trait of movement of tail on a static body is meaningful. Fig. **68** (pl.**20**) of panel 5 (site **2**) is that of an ox which is shown with front legs rising forward and upward almost parallel to the face and hind legs slightly stretching backward. High speed and degree of movement have been established by the angle which the legs make with the face. Its long and forward projecting horns plus stretched legs create an impression of aggressiveness and high speed. On panel 6 (plate **23**), out of twenty-seven animal representations, animation is shown on two figures only. An ibex is executed, with front legs stretched forward, and hind legs stretching backward. The body in the middle is narrowed in such a way that it appears as if the ibex, **102**, (pl.**23**) is in a running attitude. On this figure movement and speed are indicated through the stretched body and legs. Emphasis on the body rather than legs suggests a real and accurate perception by the artist and his ability to represent a realistic posture of the running animal On the other hand a slow movement is indicated on an ox. Its tail is slightly rising backward and front legs are open and depicted as if the animal has moved his right front leg while other legs are still in their static position.

Quantitative analysis of human and animal figures from Wadi Damm

Site No.	Human	Cattle	Ibex	Goats	Gazelles	Dog	Wolf	Fox	Lion	Elephant	Equid	Camel	Ostrich	Lizard	Serpent	Total
1	1	4	1	3	--	3	--	--	--	--	1	--	--	--	--	13
2	11	9	20	18	4	5	--	4	--	--	9	2	--	1	2	85
3	--	3	4	1	--	5	--	--	--	1	1	--	--	--	--	15
4	--	22	1	--	--	--	--	--	--	--	1	--	--	--	--	24
5	32	20	8	--	1	2	--	--	1	--	2	--	1	--	--	67
6	7	4	9	--	1	8	--	--	--	--	--	--	--	--	2	31
7	4	8	6	--	--	8	5	--	1	1	--	--	--	4	--	37
8	1	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	1	--	--	--	2
9	--	12	2	--	--	--	--	--	1	1	1	--	--	--	--	17
10	8	2	1	--	--	4	--	--	--	--	--	--	--	--	--	15
Total	64	84	52	22	6	35	5	4	3	3	15	3	1	5	4	306

Quantitative analysis of symbolic and figurative assemblege from Wadi Damm

Site No.	Meander	Foot prints	Hand prints	Cup marks	Signs and symbols	Objects	Unidentified Figs.	Total
1	2	--	--	--	3	--	1	6
2	28	7	1	7	60	2	19	124
3	1	8	--	--	--	--	--	9
4	1	--	--	--	--	--	--	1
5	5	6	--	22	9	8	3	53
6	1	--	--	--	4	5	--	9
7	--	--	--	--	2	4	4	10
8	--	4	--	--	4	--	--	8
9	3	1	1	1	4	--	4	14
10	2	--	--	--	--	--	2	4
Total	43	26	2	30	86	19	33	239

prints perhaps suggests some meaningful association. On some rocks their association with meandering figures also suggests that serpentine representations had variable themes associated with them.

Lizards are depicted on two sites and four rock-art panels in Wadi Damm. Those depicted in the Wadi are still found in Arabia, particularly those depicted at site **6**. Locally these are called 'Zabb', which local Bedouin catch as a food animal.

Camel and Ostriches

Camel and ostrich suggest an arid environment. They are scarcely represented in Wadi Damm and only one ostrich and three camels are recorded. Camel figures account for 0.55% and ostriches 0.18% of the total assemblage. It seems that either the camel did not occur locally or was not chosen for rock art at the time when cattle figures were depicted in the Wadi. It is known that camel appeared much later than cattle in Arabia and was domesticated probably around 2000 - 1000 B.C. (Zarins: 1980). In Wadi Damm camel is recorded from one site only and as compared to other figures on the same rock it appears to be a later addition, which suggests a long time difference between cattle and camel representations in the Wadi.

ii) Sharing man in social (site **6**) and other celebrations (site **10** plate **64**).

iii) At Wadi Damm seven hunting scenes are located and in each dog is represented as attacking or following the animals, and assisting hunters in their game.

Not only in Wadi Damm, but at most of the rock-art sites in northern Saudi Arabia dog is depicted in association with hunting scenes. It is found in the Neolithic rock art of Jubbah and Hanakiya, where it is shown in context with human and animal figures but not in hunting scenes.

Wolf and Fox occur at one site only and together account for 1.67 percent, and lion 0.55 percent, of the total animal asemblage from Wadi Damm. Lion appeared late in the rock art and in Tabuk area it is depicted on many sites, usually attacked by group of men with either bow and arrow, or spears. Similarly wolf occurs at one site only (site **6**) and is depicted with a group of various animals. Wolf and lion are totally absent from the rock art of the Neolithic sites (eg, Jubbah/Hanakiya).

Dog, lion and wolf together account for 15.5% of the total assemblage of the rock art of Wadi Damm.

Equine and Elephants

In Wadi Damm, equids and elephants are rarely depicted and together account for 3.0% only, out of which equids comprise 2.63% and elephants 0.37%. They occur on three sites and four panels. Equine forms are depicted both as individual representations (site **5**) and in association with other animals (site **1**). Equids, although rare in Wadi Damm, are quite frequently depicted at the Early and Late Neolithic sites of Jubbah, Jannin and Milihiya in north-eastern Arabia and at Hanakiya near Medina Al-Munawarra . Equine forms represented in Wadi Damm appear to be dynamic as if running. They are not shown with man or other animals. In Jubbah they are depicted as hunted animals with spears piercing their bodies.

The elephant figures are highly schematic and occur on two sites only. Although it is very unlikely that elephants were present in Arabia during Late Neolithic or later, it appears that the artists were familiar with it.

Serpentine forms and Lizards

It is sometimes difficult to differentiate between serpentine and meandering representations. In this group only those which are clearly of serpentine form, that is having a wide face and gradually tapering body, are included as a serpentiform. Serpentiform occur at two sites and account for 0.74% of the total assemblage. On some rocks in Wadi Damm and elsewhere in Wadi Asafir and Wadi Bajdha in the Tabuk area serpentine forms are depicted as if biting hands or feet (site 1). Although not directly associated with human figures, serpentines associated with hand and foot

cattle offerings associated with burial ceremonies. Thus, cattle were represented as mythical animals, sacred animals, and at the same time as offered/sacrificial animals.

Ibex, Gazelle, Deer:

Ibex is more frequently depicted than deer or gazelle. Deer and gazelle are rarely represented in the rock art of Wadi Damm; ibex accounts for 9.66% of the total rock art assemblage from wadi Damm or 17.16% of the total animal representations. Ibex occurs on seventeen panels of six sites in context with various animal and human figures. In eleven scenes it is represented as a game animal, attacked, followed or surrounded by dogs, and in five scenes it is hunted by man with bow and arrow shooting or pointing towards it. On two sites it is inlcuded in apparent ritual scenes sites 5,6.

Ibex is the only animal which is included in game scenes as prey and is also shown with humans in social/ceremonial scenes. Ibex was perhaps a totemic animal as well as an important food animal.

Gazelles and deer occur at two sites and account for 1.12 percent of the total animal assemblage. They are always depicted as wild animals. The very few representations may indicate that deer and gazelles were relatively scarce in the Wadi Damm area.

Sheep and Goats

Sheep and goats together account for 4% of the total animal assemblage, being depicted on nine panels at five sites. In Wadi Damm caprines are not found in the rock art of the early Neolithic period but only appear in the art of Chalcolithic or Iron Age and have been dated in relation to other animals and human figures (holding daggers) with which they are located. In Wadi Damm they are always depicted in contexts with men and other animals.

Dog, Lion and Wolf

Dog is found in association with men in almost all hunting scenes. It represents 6% of the total assemblage and is the third animal in the order of depictions after cattle and ibex. It is depicted on seven sites and twelve rock-art panels in Wadi Damm. It is usually included in hunting scenes as attacking and following animals such as ibex and deer. In some cases it is even depicted in social and ceremonial scenes with humans .

The dog-man association is apparently divisible into three categories:

i) As a domesticated animal, (site **1**), (see chapter on interpretations).

CHAPTER 9.

ANIMALS AS SHOWN IN THE PREHISTORIC ROCK ART OF WADI DAMM

Analysis and interpretations:

Animal representations constitute the major part of the figurative art of Wadi Damm and elsewhere in northern Arabia. On most of the rock-art sites, animals outnumber human or other figures (table I). In Wadi Damm itself, out of a total of 306 figurative representations, 242 or 79 percent, are animal figures, and out of representational and non-representational assemblage of 545, the animal representations account for 43.8 percent. These figures indicate that the animals were of major interest to prehistoric artists. In the absence of excavations, particularly those of rock-art sites, it is not possible to find out exactly whether the animals shown in the rock art were used for meat consumption. However, in almost all hunting scenes ibex or gazelles are represented as game animals.

Various types of animals are depicted together, with or without human representations. The compositions of various animals found in the rock art of Wadi Damm are discussed in this chapter.

1 - Cattle (sacred, food, domesticated and wild animal)
2 - Ibex, gazelle, deer (hunting animals)
3 - Sheep and goats (domesticated animals)
4 - Dog, lion and wolf (carnivores)
5 - Equine and elephant (wild animals)
6 - Serpentine form and lizards (creeping animals)
7 - Camel and ostriches (desert animals)

CATTLE

Cattle account for 15.6% of the total assemblage of rock art from Wadi Damm. Out of the ten sites, cattle are depicted on nine sites and out of a total of forty-two rock-art panels cattle are represented on nineteen. Ten of these panels contain only cattle representations, two of which include as many as twelve figures (site **4**). At site **5**, on two panels (**6,7**) cattle are depicted in large size and with realistic physical details. Cattle are therefore by far the most frequently depicted animal, which shows the importance given to this animal by the prehistoric artists.

In terms of the human-cattle relationship, on three sites these are depicted with humans in ritual scenes (see chapter on interpretation) (sites **5,6**). On another panel (site **5**, plate **36**) cattle are associated with the so-called 'deads', one of them being without a head which might be intended as

CHAPTER 8

PROBLEMS OF INTERPRETING PREHISTORIC ROCK ART

with special reference to Saudi Arabia

The prehistoric rock art sites which are found in almost every country of the world have created an interest in the study of man's past through the study of his visible cultural artefacts which he left in the form of rock art. The first major work in this field appeared in 1874 concerned with Palaeolithic Europe when Laret and Christy suggested that prehistoric people had plenty of food and leisure time, and that such leisure had been the nourishment of the art. It was in the late 19th century when the artistic activities of living aborigines in Australia created a new excitement among anthropologists. Reinach (1903), who initially believed that art was for art's sake, later put forward a new theory of 'Sympathetic Magic' associated with rock art. According to this, magic was applied to kill the animals and to increase their number. Reinach's hypothesis was based on the supposed widespread belief among living primitive peoples in 'Sympathetic Magic' by which humans could exercise control over animals. later, Breuil (1952) expanded Reinach's theory and suggested that primitive people had practised 'Sympathetic Magic' not only to increase animals but also to increase the human population.

The problems of interpreting prehistoric art continues to be a major subject of researchers. Leroi-Gourhan (1958) divided the animal species of palaeolithic art representations into two major categories, 'A' and 'B', or male and female groups. For him (1968:120) horse symbolised male and bison female, while Laming claimed the opposite. However, Leroi-Gourhan for the first time systematically analysed the distribution of animal species in the caves. He considered caves as sanctuaries and interpreted the art on the basis of its physical distribution and location in the caves. Bruiell suggested that 'art is a collective social affair, and not an individual activity showing a true spiritual activity' (1979:22). Laming and Leroi-Gourhan did not accept the use of ethnographic parallel to interpret the rock art, while Layton, although states that 'there is not prior reason to support that Upper palaeolithic man painted animals for the same reason as recent aborigines or San artists' (1984:5), investigates the possible similarities and differences of underlying principles in rock art practices and different systems of social organisation. Similarly Ucko and Rosenfeld (1972) do not totally reject enthnographic parallels as means of interpreting prehistoric rock art.

In the absence of any oral or written traditions, it is not possible to interpret details of the contents or beliefs as represented in the prehistoric art. Nor can we say why and how prehistoric artists started to depict animal or human figures in caves or open air sites.

In the forthcoming chapters an attempt is made to analyse the rock art of northern Saudi Arabia on the basis of its compositions, styles, contexts, grouping of humans and animals and their associated motifs, signs and other non-representational figures.

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
9	5	62	472-473, 468, 470 469	Schematised animal figs.	Bronze/Iron Age ca. 3,500-3,000	Foot prints, lion and meandering figs. Lightly patinated possibly belong to later period
10	1	64	445-464	XX	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Stone arte-facts also stone struc-tures typical of Chalcolithic are located under the rock shelter of the same rock art panel

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
9	1	58A	427-429	XVI	Neolithic ca. 9,000 - 7,000 B.C.	Rock shelter having large stone arte-facts. Long horned & short heighted wild bovids of Neo-lithic period. Dark patina
"	2	58B	430	XVII	Epi-Palaeo. 11,000 - 9,000 B.C.	A large beast of unidenti-fied species. Stone arte-facts of Upper /Epi-palaeo-lithic from the vicinity of the site (see chap on chronology).
"	3	60A	431	"	" "	As above.
"	4	60B	432	XVI	Neolithic 7,000 B.C. ca 9,000	As mentioned earlier
"	5	62	471	Schematised	?	Individual fig. no evidence of dating
"	"	"	476	XI	Chalcolithic 3,000-2,5000 B.C.	The style is dated earlier

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
7	4	54	386-403	X	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Located near a rock shelter and collected Chalcolithic stone arte-facts. Also circular motifs typical of the same period . All figs rep. a single unit & possibly rep. the same date
"	5	55	416,406-410	XV	Neolithic 7,000-6,000 B.C.	Long horned short cattle were probably present in Arabia during Neolithic. Also PPNB stone art-facts are found on the site
"	"	"	413-415	X	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Style X have been dated earlier
8	1	57A	418	-	?	An unidentified figure no evidi-dence for dating.
"	2	57B	420-425	-	Iron Age ca. 1,500-1,000 B.C.	Camel, wusums & foot prints typical of Iron Age. Very light patina

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
6	5	50	352-	Schematised animal and human figs	Chalcolithic ca. 3,000 - 2,500 B.C.	Meandering figs first appeared in the late Chalcolithic period
"	6	"	363-369	Schematised human and animal figs	" "	Located on the same rock as above perhaps belong to the same period
7	1	52	370-372	Schematised animal figs	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	No proper evidence however located near Chalcolithic rock art panels, stone artefacts from site perhaps suggest same dating
"	2	"	375-378	" "	" "	As above.
"	"	"	373-374	" "	Bronze/Iron Age ca. 2,500-1,5000 B.C.	Lizards typical of hot desert climate also superimposed on earlier Chalcolithic figures
"	3	52B	379-385	" "	" "	Bow shaped figs in association with a lizard, perhaps same as above

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
6	2	45B	337-339	-	?	Isolated panel of unidentified figs. No evidence for dating. Its patination & close proximity to other Chalcolithic sites may suggest the same date.
"	3	47	340-346	X	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Association with style X and circular motifs always found on cattle of Chalcolithic period
"	"	"	347,348	I	Neolithic 7,000-5,00 B.C.	Darkly patinated although situated close to other figs but has much difference in patina and style,typical Jubbah style
"	4	47B	349-351	-	?	Isolated panel specific style no evidence for dating

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
5	4	40	309,506 307	-	Iron Age ca. 2,500-1,000 B.C.	Ostrich and lion super imposed on earlier fig Appeared late in the rock rock art of Saudi Arabia .
"	5	42	317-328	XI	Chalcolithic ca. 3,000 - 2,500 B.C.	All the figs. represent a single compos ite unit & associated with style XI which has been dated to late Chalcol- ithic.
"	6	43	329-333	XI	" "	As above.
"	7	"	334,335	XI	" "	As above.
6	1	54	336	I	Neolithic ca. 7,000-6,000 B.C.	Ox in typical Jubbah style, darkly patin- ated& roughly pecked

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
5	1	36	251,252, 253,255	-	Iron Age ca. 1,500-1,000 B.C.	Very light patina stick human & animal figs typical of Iron Age
"	2	38	259,260	-	?	Isolated panel of equids, lightly pat-inated no evidence of dating
"	3	"	263,264, 265	XIII	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Dated in relation to stone arte-facts located on the site also cup marks association
"	4	40	267-300 (with the exclusion of see below)	X	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Dated inrel-ation to stone artefacts located on the site cup mark association
"	"	"	272,274 271,270 305,304	-	Late Iron Age 1,000-500 B.C. or even later	Wusums or animal brands some could be more recent

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
3	2	30	228	X	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Hook shaped horns typical of Chalcol- ithic see site 5/p4
"	3	30	229-236	-	-	No evidence of dating an isolated panel of foot prints
4	1	31	191-202	X & XI	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C	As above.
"	2	33	204-212	X, XI, XII	" "	As above and in relation to stone artefacts
5	I	36	238-258	X & II	Chalcolithic ca. 3,500 - 3,000 B.C.	Human figs. in shrouds identical to Kirkbrid's finds in Jordan sanct- uary dated to Chalcolithic in relation to stone artefacts & C14 analysis

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for sating
2	7	26	126,127, 137,171,	VII	Chalcolithic 3,500-3,000 B.C.	Equid with square designs on body & ox with long stylised horns typical of the Chalcolithic
"	"	"	130,131 154,155,	VIII	Late Chalco-lithic 3,500,3,000 B.C.	Slight diff-erence in patina to earlier figs.
"	"	"	149,148, 152	-	Iron Age ca. 1,500-1,000 B.C.	Very lightly patinated. Very small grooves suggests use of metal tool
"	"	27	182-190	-	?	Unskilled work with no specific style. No evidence for dating
3	1	30	215-224	XI	Chalcolithic 3,000-2,500	Dated in relation to similar finds from site 5/p4 & stone artefacts

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
2	5	22	76,86 73,72 77	Schematised animal rep.	Iron Age ca. 1,500-1,000 B.C.	Outlined ibexes very lightly pat-inted as com-pared to other figs. Tenative dating.
"	6	23	118,119 114,103-106,116	Schematised animal figs.	Neolithic ca. 7,000-5,000 B.C. (late)	Equids, fox & ox, common to Neolithic rock art
"	"	"	112,123	XI	Chalcolithic 3,500-3,000 B.C.	Forwardly curved one horned cattle
"	"	"	111,113	VII	" "	Very long horned highly stylised cattle, sim-ilar in pat-ination to Style XI perhaps dep-icted in the same time period
"	"	"	96,97, 99 102,100,117	Schematised rep.	Iron Age 1,500-1,000 B.C.	Very light in patinat-ion apparerntly much later addition

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
2	4	20	49-62	Schematised animal and human rep.	Bronze Age ca. 2,500-2,000 B.C.	Human figure holding sheild and dagger
"	"	"	47,48	Schematised animals	Iron Age ca. 1,500-1,000 B.C.	Outlined camel very lightly pat-inated. Camel figs common in Iron Age
"	5	22	68,85	I,II	Neolithic ca. 7,000-6,000 B.C.	Long and forwardly projected probably wild ox. Typ-ical of Neo-lithic Jubbah Also backward-ly curved ox.
"	"	"	69,83 81,82 71,90	Schematised animal rep.	Chalcolithic ca. 3,500 -	Superimposed on an ox earlier ox, also Jelly Fish fig typ-ical of Jord-anian finds & dated to Chalcolithic
2	5	"	65,67 66,95 98,94	" "	Chalcolithic	Appear to be depicted in association with the figs discussed above

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dating
2	I	17A	21,22,	Schematised animals	Iron Age 1,500-1,000 B.C.	Lizards first appeared in the Iron Age rock art Tentative dating
"	2	17B	23-26	IV	Bronze/Iron Age ca 2,500-1,500 B.C.	Stick-style animals dominant Bronze/Iron Age. No soild evidence for dating available
"	3	19A	27-29	V	Chalcolithic 3,500-3,000 B.C.	X'rayed rep. of Onagar or early horse, never found in the rock art of later periods.
"	"	"	31-46	Schematised reps.	Bronze/Iron Age? 2,500-1,500 B.C.	Outlined goats similar to those of Panel 4 same site foot & hand prints typical of Bronze/Iron Age
"	"	"	35	" "	Chalcolithic 3,500-3,000 B.C.	Darkly patinated as compared to Similar Fig.273, Site 4,pl.5

TENTATIVE/RELATIVE CHRONOLOGY FOR WADI DAMM

Site no	Panel no	Plate no.	Fig. nos.	Associated style	App. date	Evidence for dsating
1	1	16	2,3,4, 5	I,II	Neolithic ca. 5,000-6,000 B.C.	Cattle in Jubbah I& II typical of Neolithic forwardly & backward curved horns
"	"	"	1,10,11, 6		Chalcolithic c.a. 3,5000 3,000 B.C	Serpentine figure super-imposed on the neolithic ox.Tentativ dating.
"	"	"	8,9,12	III	Bronze/Iron Age, ca. 2,500-1,500 B.C.	Dated in relation to similarly stylised goats of Site 2, panel 4 which are associated with a human with dagger .
"	"	"	13,14, 15,16 18,19	Schematised animal rep.	Iron Age ca. 1,500-700 B.C.	Domesticated donkey common to Iron Age Lightly patinated as compared to all other figures of the panel.

CHAPTER 7

THE RELATIVE/TENTATIVE CHRONOLOGY FOR WADI DAMM ROCK ART

A general tentative chronology for north Arabian rock art has already been discussed in the previous chapter. For Wadi Damm rock art, a more comprehensive and to some extent possibly absolute chronology has been established . The dating is based on correlating the rock art with the archaeological finds from the rock-art sites and taking into consideration the difference in patina, superimpositions, overlapping and relationship among figures in similar styles from other sites of the region.

Each figure is treated separately and is dated either in relation to the general frame of chronology developed for northern Arabia or by comparison with other figures with which it is associated. The difference in pecking techniques and grooves, weathering and erosion of rock surfaces and figures also assist in differentiating the figures of one period from another.

Stone artefacts have been collected from three sites at Wadi Damm (see appendix); they show a contemporary dating and typology to similar finds from other sites and also conform with the general archaeological sequences established by the survey teams of the Department of Antiquities (Parr, Adams et al 1976; Gilmore et al 1980; Ingraham et al 1981).

Field (eastern Arabia), which revealed camel bones with the human corpses (Bruno:1984).

There is evidence that camels were present in Arabia by 1500-1000 B.C. On the basis of this information it may be assumed that change in the fauna of Saudi rock art from cattle to camel took place during the Bronze Age. The camel hunting scenes in Bir Himma (Zarins 1980) and in northern Arabia recorded during recent surveys (Khan et al in press) perhaps belong to the period when both wild and domesticated camel were present in Arabia.

vi) IRON AGE Ca. 1,500 B.C

Iron Age sites are represented by small urban settlements in northern Saudi Arabia. Small villages and towns like Khurabah and Qarriya (Parr et al 1968) and Tayma (Bawden et al 1980; Abu-duruk 1982) were flourished during this period.

Painted and undecorated wares have been excavated at the Iron Age sites of Qarriya, al-Ula and Taima (Bawden 1980 and Abu - duruk 1982 - 1988). The typical ceramics of this period are usually made from light pinkish paste with fine temper, hard and light brown paste with coarse tempered: some are dark brown and grey brown. Parallels can be found at Qarriya, Taima, Khurabah, Midanite and Dedanite (Bawden 1980-98; Abu-durw 1982 - 88). However, there are some widespread ceramics attributed to the Iron Age.

In Taima lithic artefacts belonging to the early Iron Age have also been reported. They consist of thick stubby chunk cores, drills of coarse textured yellow-brown flint. Winnett and Reed (1979) dated them as Neolithic but Bawden (1980) attributed these to the Iron Age on the basis of similar finds in his excavations.

There is a wide variety of rock art and epigraphic material from the Iron Age (pl.**70**), during which early Thamudic, Lihynite, Nabataen and Aramic writings developed and spread all over the Arabian peninsula. The Iron Age therefore is distinguished by the presence of inscriptions associated with rock carvings and various phases can be recognised and defined on the basis of different inscriptions associated with these drawings.

The petroglyphs associated with ancient inscriptions usually consist of camels, ostriches, lions, ibex, dogs, deer and gazelles.

Sometimes, even on the same panel, one can find figures of the same style depicted in association with names written either in one script or more. The Iron Age was a 'multi-lingual' period in which many writings like Thamudic, Lihynite, Nabataean and Aramaic were flourishing contemporaneously. Nabataean and Aramaic were common in the urban areas of the north while Thamudic and Lihyanite were commnrly in use from north to south in the Pemisula particularly in the desert areas .

v) BRONZE AGE ROCK ART CA 2,000-1,500 B.C.

There exists a gap in the chronological sequence of northern Saudi Arabia's cultural record. Until the recent past, no evidence of Bronze Age sites has been found. Archaeologists failed to record (or perhaps recognise) Bronze Age sites. Gilmore (1982) however, considered a site located between Wadi al Akhdar and Madain Saleh as of being dated to between 2000 and 500 B.C. The site contained roughly formed cores and retouched flakes along with handmade ceramics hand-made, chaf-and grit-tempered red wares. Masry (1974) mentioned a copper mining site possibly of the early Bronze Age found in the northwest which seems to indicate a relationship with similar finds in Wadi Arabah and Sinai (Rothenberg 1970, 1972).

Tayma, Dedan, Khayber and al-Jawl (Biblical Duma) and Quraiyya, which are famous early Iron Age urban centres, were presumably founded during the Bronze Age as smaller towns and villages which later developed into urban centres. The first truly urban settlement in Arabia appeared during the third millenium B.C. (Masry 1974). The principal areas of urbanisation were along the Arabian Gulf and littorals. While urban centres developed in the coastal areas, central and northern Arabia were still occupied by pastoral and herding groups with perhaps small occupation centres in scattered areas.

Various records suggest that camels were present in Arabia as early as in the Chalcolithic, but their use as a domesticated animal is confirmed in the late Bronze Age, when it was used by the Midianites to invade Palestine about 1400 B.C. (Wilson 1984). The Queen of Sheba is said to have transported her luggage on camels when she went to visit King Solomon. The earliest evidence of the camel is based upon a cord made of camel hairs found in a tomb of the IV Dynasty in Egypt. Ripensy (1975) suggests the domestication of camel as early as 5,400-5,000 B.C.

The total absence of the camel in the rock art of the Neolithic and Chalcolithic periods and its sudden appearance in subsequent rock art poses a problem of its dating. What is certain is that cattle totally disappeared in the later periods of prehistory. The absence of cattle from the rock art is very likely the result of the change in the climate and environment of Arabia after the late neolithic to the almost completely arid and hot conditions during Bronze and Iron Ages.

Thousands of camel representations are found all over northern Arabia which could possibly have been depicted in the Bronze or Iron Age (pl.70). We have certain evidence of Iron Age rock art which is in almost all cases associated with ancient writings like Thamudic, Lihynite or Nabahaean etc. (see Iron Age chronology for further discussion). These earliest, darkly patinated, and full-sized camel figures reported from many sites which are not associated with writing can be presumed to be figures depicted during the Pre-Literate period. Early camel representations are rarely associated with human figures. Sometimes they are shown as hunted animals. Camel graves found in southern Arabia near Bir Himma, which are dated by Zarins (1984) to 1000 B.C. The presence and importance of camel is further supported by recent excavations in the Dharan Tumuli

(1980); Gilmore has reported 131 Post-Neolithic/Chalcolithic sites from northwestern Saudi Arabia. He also reported five such sites from Wadi Damm. Most of his sites are associated with stone structures and some of these are found close to rock-art sites.

In Wadi Damm, out of ten rock-art sites, three are associated with Chalcolithic artefacts (sites 5,7 and 9). Jubbah has both Neolithic and Chalcolithic components, while other sites in Wadi Asafir, Wadi Baqar (northwest Arabia) and Hail (northern region) and Hanakiya and Khamasin contain both stone artefacts of the Neolithic/Chalcolithic type as well as rock carvings.

The Chalcolithic was a period of aridity and desert conditions in Saudi Arabia, (McClure 1976,78; and Gerrard 1980). Dryness prevailed all over the peninsula and rainfall was limited to short seasonal periods. Stone structures and rock shelters screened with stone, typical of the Chalcolithic, suggest the means of protection from the sand storm and high winds.

Gazelles, deer, ibexes, goats and limited numbers of short horned, possibly domesticated, cattle, dominate the rock-art assemblage reported from or near the Chalcolithic sites. Human representations are often schematic outlined or stick style (pl.**69**). On human figures, usually facial features are indicated. Most of the figures are either idoliforms or with exaggerated features, that is either the teeth are very large (pl.**96**), or the penis is exaggeratedly large, etc. Cattle are usually depicted with stylised horns and appear very frequently in what may be suggested as ritual scenes. Hunting scenes in which an archer is shown with bow and arrow, pointing towards an ibex, are common in this period. Stick human figures are rare and idoliform representations are a common element of the rock art of this period.

In summary the rock art of the Chalcolithic in northern Arabia can be recognised by the following features:

1. Association with stone artefacts, pottery and stone structures which are usually square or rectangular (occupational sites) Shaped .

2. Schematised animal representations with deep, thin outlines and decorated with networks of square and rectangular designs figs, **504,502** (pl.**69**).

3. Cattle with stylised horns (fig.**298**) are often associated with human figures in ritual or worshipping attitudes with fully raised arms (pl.**40**).

4. Idoliform and other schematised human figures, **500,501** (pl.**69**), with features like penis, arms, legs or bodies, and highly schematic bodies with clear facial features, etc.

5. Foot prints, **499** (plate **69**) are very frequently depicted on almost all Chalcolithic sites.

and animal representations predominate this art tradition. The number of cattle figures is greatly reduced and instead deer, gazelles, oryx and equids are frequently depicted. The typical funnel or oval shaped faces of early Neolithic cattle are replaced by small circular, triangular or conical-shaped faces **496,497** (pl.**68**). The style of horns varies from site to site; they are usually exaggeratedely larger. Instead of two types of horns (forward-curved and back-curved) which were confined to the early Neolithic, numerous styles are introduced, particularly in northeastern Arabia (Janin, Yatib, Milihiya sites) on each jebel (hill) cattle are portrayed with specific stylised horns which are usually not found on other sites but the styles found in other areas like Wadi Damm the Tabuk area and Bajdha are frequently repeated at other locations. The figures are usually depicted in deep outlines and bodies are fully or partially pecked. Motifs are more frequently marked on animal bodies which are circular, triangular or rectangular, or a combination of any of them. Masked anthropomorphic representations **494,495** (pl.**68**), suggestive of equid faces are first located on these sites. These figures are unlikely be contemporary with early Neolithic, because at Janin, these are found in close proximity to an ox, which is carved in Jubbah style, but both the masked human figures and the ox, show considerable difference in their patination. The ox in Jubbah style is darkly patinated and the masked human figures comparatively are much lighter in their patina.

Boomerang, quivers, clubs and throwing sticks found on the early Neolithic sites, are also totally absent from the late Neolithic rock art. In the late Neolithic many different styles were displayed, as well as a variety of forms in cattle horns, while in the early Neolithic the same generally, definable styles were known.

iv) ROCK ART OF THE CHALCOLITHIC PERIOD CA. 3500-2000 B.C.

Chalcolithic sites are more frequent in northern Saudi Arabia than elsewhere and are widely scattered, particularly in the northwestern and northeastern parts of the country. This is the period when nomadic people in Arabia perhaps started to settle in small communities. Stone structures, both circular and rectangular, are usually associated with Chalcolithic stone artefacts and in some cases with coarse, rough and hand-made pottery. Typical stone artefacts of the Chalcolithic are tabular flints, side and end scrapers, awls, micro awls and large choppers. These are common to the Arabian Chalcolithic and that of neighbouring areas of Jordan, Palestine and Sinai (Koplan 1969; Helms 1976; Parr et al 1978; Zarins et al 1979, 1980; Gobling 1980; Betts 1980-85). Also, handmade, coarse blackish and yellow wares, along with grit-tempered well fired wares, are often found in association with stone structures and stone artefacts (Zarins, Whalen et al 1980; Gilmore et al 1982).

During the archaeological surveys of the Northern Region of Saudi Arabia a large number of Chalcolithic sites were recorded. Stone artefacts and stone structures of this period have been located near rock-art sites. The association of artefacts, stone structures and rock art is so common in northern Arabia that it is possible, with rather more accuracy, to recognise Chalcolithic rock art and distinguish it from the art of other periods. Besides Parr (1976); Zarins (1978) and Gerrard

arid conditions. It should have been a time of large-scale migration and movements of hunters and pastoralists from the encroaching sand to favourable open lands. There is enough evidence to assume that most of the cultural remains of the Arabian nomads living around the deserts of Nafud, Dhana and the Rub al-Kali are buried under the shifting sand. Obviously the process of migration and drying-up of the lakes would have been slow and gradual.

Change in climate and environment would have affected the local fauna and flora. Deer, gazelles, ibexes and equids dominated the rock art on the sites located around the desert of Nafud, particularly south of it. South of the Nafud, carvings of cattle become fewer and are replaced by caprids, equipds and cervids. The sites of Jebel Tawal al-Nafud, Milihiya and Janin are excellent examples which demonstrate the change in fauna in the rock art. The change in the fauna depicted south of the Nafud is in complete harmony with the change in the climate and activation of sands in the desert areas. Although cattle representations are found together with other fauna their number decrease significantly. It is obvious that the change in climate, drying of lakes, and activation of sands, might have forced the Jubbah population to shift/migrate elsewhere. The shift was probably southward as cattle in Jubbah style are recorded from the sites south of Jubbah like Milihiya, Janin, Yatib, Hanakiya, Taima, al-Ula and as far south as Taif and Khamasin, almost crossing the peninsula from north to south. Surprisingly, cattle and human figures similar to those of Jubbah are totally absent from the rock-art sites located north of Jubbah, e.g., the region of Jawf, Sakkaka, Arar and Qariyat al-Milh etc (Khan et al. in press).

The late Neolithic sites of Jebel Tawal al-Nafud, Wadi Damm (see appendix) and elsewhere are recognised by their specific stone artefacts which comprise tanged arrowheads, bifacial blades, disc-shaped cores and burins. In few cases hand-made coarse pottery is found with stone artefacts (Parr, Adam et al. 1976; Ingraham et-al. 1982). Further north in southern Jordan, rock-art sites have been recorded from or near late Neolithic/Chalcolithic sites (Gobling 1981, 82, 83). In northern Saudi Arabia rock-art sites have been recorded in the vicinity of late Neolithic sites.

In Jubbah (Zarins et al. 1982), Wadi Damm and Wadi Bajdha (Khan et al. 1984), Neolithic artefacts have been collected from, or near, the rock-art sites. The absence of other type of cultural material from these rock-art sites perhaps suggests a relationship between the rock art and cultural artefacts and that it is likely that both artefacts and the art belonged to the same tradition and cultural period. Recognition of late Neolithic rock art thus depends upon the classification of lithic material collected from these sites. However,one cannot expect to find exactly similar art styles at every site. Stone artefacts of the same period could be identical but style in art could vary from site to site. What is suggested here is the general outline of a cultural tradition based upon the information of intensive and comprehensive survey of the region. Basically it is a relative and not absolute dating.

The distinctive features of rock art which can be attributed to the late Neolithic consist of schematised human and animal representations (pl.**68**). Completely absent are large-scale human and cattle figures similar to those of Jubbah or Hanakiya; instead small-scale schematised human

the same period (Huckriede and Wiesmenn 1978). Glacial lake basins in North Africa and the Sahara (Street and Grove 1976, 1979) show high levels and moist conditions between eight and nine thousand years before present and 6,500-4,800 and between 3,500-3,00 B.P. Further studies in the Levant suggest similar humid and cool climates with lower temperatures in the same period (Jelinek 1973; Moore 1977).

Thus we have now learnt that the environmental and climatic conditions in Arabia, the Levant, the Sahara and North Africa were cool and wet during early Neclithic ca 7,000-5,000 B.C. Such conditions produced grassland types of natural vegetation with active lakes and water ponds formed by high precipitation. Such conditions are favourable for cattle breeding, raising, and grazing, and support the likelihood of the presence of cattle in northern Arabia. The climatic conditions and the high concentration of cattle figures in the rock art of Arabia is contemporary to the similar rock-art finds from other regions e.g. Bovadian Breeders of Africa (Jelinek 1985) and Cattle Breeders of Egypt (Winkler 1936). Cattle in wild and probably in domesticated condition were widespread in other regions of the Middle and Far East during the Neolithic. The Neolithic site of Catal Hoyuk in Turkey excavated by Mellart (1956) revealed large quantities of cattle horns and bones which are dated to 6365 ± 101 B.C. Mori (1965) dated Saharan cattle skulls found during an excavation to 5952 ± 120 B.P. In Negerr, Clark (1976) found almost complete skeletons of bovid which he dated 5780 ± 150 B.C. From Azraq 18 in Jordan which is located just north of Wadi Damm, Garrard et al (1987) found a complete horn of cattle from an Epi-palaeolithic site. The rock art of Sahara and that of Egypt has been attributed by Winkler (1936), Mori (1965), Jelnek (1985) and Smith (1980) to the Neolithic period. Hence the dating of Jubbah cattle and large human figures conforms with the analysis of stone artefacts and environmental conditions and is contemporary to the similar rock-art finds from the neighbouring regions.

iii) LATE NEOLITHIC ca 5,000 - 3,500 B.C.

The late Neolithic period in Arabia witnessed a drastic and rapid change in the climatic conditions. Cattle, sheep and goats were possibly in an early stage of domestication. Early agriculture and seed gathering had already started (Masry 1973) and the use of pottery had begun in various regions of Saudi Arabia. The late Neolithic sites of Obeid in eastern Saudi Arabia provide evidence of the use of pottery and the practice of agriculture, as well as of fishing and the domestication of animals (Masry 1973). At the same time when small villages and hut clusters were developing in the east, south and possibly in the central Arabia; in the deserts nomadic groups were still depending on hunting and food gathering. The climate started to change gradually at about 6,000 B.P. from humid and cool to hot and dry conditions (Garrard 1980). The studies and surveys of lake levels conducted by Street and Groves (1984) show a great decrease in water levels after 6,000 B.P. reaching a minimum in historic times. The main sandfields of Saudi Arabia were activated and a wide spread arid system dominated the peninsula (Aton 1984).

Thus the late Neolithic may be considered as a period transitional from wet and cool to hot and

archaeological period, except the early Neolithic, animal or human figures are depicted in full size. The figures are usually carved in bas or low relief or with wide and deeply chiselled outlines and pecked bodies. It is the deep chiselling and low relief which preserved these figures in excellent condition in spite of severe weathering, erosion and badly affected rock surfaces.

The human and animal figures of Jubbah and Hanakiya with their deep outlines and fully or partially pecked bodies figs. **483, 486, 487** (pl.**67**) represent the best examples of early Neolithic rock art. The cattle are usually large with long backward or forward curved horns in "E" or reverse, that is "   ", shapes **336, 486** (pl.**67**). This style is widespread in northeast Arabia and is also found southward at Hanakiya, Khamasin and Taif as well as in Wadi Damm.

Besides the large human and animal representations the weapons commonly found in association with humans are boomerangs, clubs and simple bow and arrow. In northern Arabian rock art, boomerangs are exclusively represented in the Neolithic art and are never recorded in the rock art of the Chalcolithic or later periods.

The early neolithic dating for wild and or early domesticated cattle from Jubbah, Hanakiya and Wadi Damm could also be correlated with the known environmental conditions prevailing during this period. Most of the animal representations in Jubbah and Wadi Damm which belong to this period are cattle. Cattle need more humid and wet conditions and cannot survive in hot and dry desert conditions. Neolithic Arabia was humid and cool with active lakes in and around the Nafud and the Rub al-Khali deserts (McClurie 1978; Garrard 1980). This cool and humid climate with grassland vegetation was well suited to the raising and grazing of cattle. The Chalcolithic dating given by Zarins (1980) to Jubbah rock art does not fit with the climate necessarily required for the survival of cattle as a dry and hot climate prevailed in the region at that period (McClurie 1976; Garrard 1981). A cow needs four times as much water as a camel does under similar temperatures, although cattle which are watered in frequently, i.e. for one hour every two or three days will drink 12-13% less than if water is always available (Schmidt / and Nelson 1964). Cows perhaps drink, not to avoid dehydration, but to cool the body with huge volumes of water (Schmidt and Nelson 1964). Therefore, cattle need a moist and cool climate with plenty of water, plus grassy areas for grazing. Such conditions were prevailing between 9,000 and 6,000 B.P. in most of the Arabian Peninsula. The analysis and dating of lake deposits from Jubbah suggest more humid conditions around 6,685-6,650 B.P. (Garrard et al, 1980) The depositional sequences of Jubbah lake are very similar to that described by McClure (1976) for Lake Mundafin in the desert of Rub al-Khali (The Empty Quarter). Radiocarbon dating of lake beds from Lake Mundafin and five other smaller depressions further inside Rub al Khali support the contention that high water levels occurred in the area in the period 9,000-7,000 B.P. (McClure 1978). At Ain Qanas in Eastern Saudi Arabia, Masry (1974) discussed evidence for three periods of increased spring activity dated by radiocarbon to between 7000 - 6500 B.C.

Further to the north in the al-Jafr Basin in Jordan, carbon-dated lacustrine deposits suggest increased precipitation during the above periods suggesting cool and moist climatic conditions in

three thousand years, but rather it suggests a time frame of Epi-palaeolithic culture found in Jordan (Betts 1981, 82, 85) and that somewhere within this period the carvings at Kilwa were made/carried out.

The sites of Kilwa and Wadi Damm are dated on the basis of stone artefacts of the Epi-palaeolithic period collected from the vicinities of these sites. This dating however, must remain debateable until the sites are excavated and new evidence appears. However, we may assume that the people who lived in the area and made those stone tools might have executed the carvings.

ii) ROCK ART OF EARLY NEOLITHIC CA. 7000 - 5000 B.C.

There are a number of early Neolithic sites reported from northern Saudi Arabia. From Jubbah, situated in almost middle of the great Nafud desert, twelve Neolithic/Chalcolithic sites have been documented (Parr, Zarins et al 1977; Ingraham et al 1981). Similarly five such sites have been reported from in and around Wadi Damm (Ingraham et al 1981). Some of these sites are located near rock shelters and close to some rock-art panels on the nearby rocks. The artefacts collected from these sites conform to the characteristics of the PPN industries (see appendix). The stone artefacts are usually arrow-heads, bifacial points, blades, side and bi-face scrapers and disc cores which are supposed to be typical of the prepottery Neolithic in Arabia (Parr, Zarins et al 1977, Ingraham et al 1980). Similar artefacts of prepottery Neolithic type have been reported from Southern Jordan bordering Saudi Arabia and also from the Levant and Palestine, Syria and Iraq (Copeland and Hours 1971; Gramly 1971; Kirkbride 1966, 1978; Moore 1973; Mortensen 1970; Price and Garrard 1975; Gobling 1982; and Betts 1981, 82, and 85), parallels to these have also been found in Central and other parts of Saudi Arabia (Parr et al 1970; field 1976 and Zarins et al 1983).

Jubbah, Wadi Damm and some other Neolithic sites in northern Arabia contain both rock carvings and stone artefacts. The rock art from these early Neolithic sites (Jubbah, Wadi Damm, Hanakiya etc.) shows striking similarities both in art contents and art styles.

The stone artefacts and the human and animal figures from these sites are almost similar to each other. These similarities in stone artefacts and rock art have never been taken into consideration by previous investigators (Parr and Adams 1977; Zarins et al 1980; Ingraham et al 1982). This homogeneity in the art style and the cultural artefacts located on many PPN sites probably suggests that the rock art tradition belongs to the same cultural period.

The petroglyphs recorded from early Neolithic sites are distinctive in having full body details, except the faces which are usually obscure. on both the animals and human figures the bodies are depicted with realistic details. Ornaments, clothing and shoes are usually shown on human representations. These representations are usually , in almost full natural size. In no other

i) UPPER/EPI-PALAEOLITHIC CA. 9000-7000 B.C.

The famous and well-known site of Kilwa in northern Arabia bordering Jordan (previously Jordanian) was first investigated and published by Horsefield (1933) and Rhottert (1936). Besides recording rock carvings, stone artefacts on and around the site were collected. Rhottert dated the carvings and the stone artefacts as both belonging to 'Natufian', that is Epi-palaeolithic. He suggested this on the basis of large, crude outlined animal carvings, badly weathered and disintegrating rock surfaces and large unidentifiable beast representations.

The recent rock-art investigations in Arabia suggest that the rock art of Kilwa is perhaps the earliest in Arabia. The heavily eroded rock surfaces, their weathering and disintegration and the stone artefacts apparently support Rhottert's dating.

The rock engravings at Kilwa are crudely depicted by direct pecking. The grooves are wide, sparse and irregular and the figures, now almost fading, are unique in their form and nature. The large beast (Fig. **481** plate **66**) with elongated body, oval face and semi-circular horns is unique and typical of Kilwa.

Another unidentified beast is located a long way from Kilwa, in the area between Khayber and Madain Saleh where Gilmore (1982) recorded an individual carving of a large unidentified animal **482** (pl.**66**) which is similar in its outline form and face to that of Kilwa and perhaps represents the same age. The carving is of a very large animal, outlined, badly weathered, and roughly depicted by large, sparse and irregular pecking. Stone artefacts of Upper/Epi-palaeolithic period have been collected from the site.

The human and animal **480, 481** (pl. **66**) representations of Kilwa are highly schematic and almost abstract in form. They are outlined and roughly depicted; (except for the ibex, figures) have no proper shapes and forms, and hence, it is difficult to identify their true nature. Among 700 rock-art sites so far recorded from all over northern Saudi Arabia, only three sites appear similar to that of Kilwa. This rarity of early rock art possibly suggests that some people in that early period (Epi/Upper paleolithic) knew how to carve, but the rock art, was not as yet developed as an important element of culture. Rock art prior to this period is not as yet located in Saudi Arabia. No painted rock art sites have been located in northern Arabia. However, if there were any they do not now exist and would not have survived due to the extreme harsh and dry climatic conditions.

Contrary to what has been found in Jordan, and the Levant, Epi-palaeolithic sites are extremely rare in northern Saudi Arabia (Parr, Zarins 1972, Ingraham et al 1982). The lack of cultural artefacts of this period agrees with the limited rock carvings of the same age. The Epi-palaolithic or Natufian 1 date given by Rohttert to the Kilwa rock art falls somewhere between 9,000 and 7,000 years B.C. Such a long time span based on stone artefacts would make little sense for the number of carvings from Kilwa or Wadi Damm. Therefore it does not imply continuity of art work over

Cultural artefacts have been collected from on and near rock-art sites. In this study an analysis of association between cultural artefacts and rock art has been undertaken which shows that in many cases an observable association between particular styles of artefacts and of rock art is traceable from site to site.

The following scheme is adopted to develop a general relative and tentative chronology of prehistoric rock art for northern Saudi Arabia:

1) It is assumed that the fauna depicted on the rocks by the prehistoric artists represent the animals which were either present in that particular period or with which the artists were familiar. We may assume that an artist cannot draw animals with so much details of realism if he/she has not seen them or is not familiar with them.

2) It is assumed that the appearance and disappearance of animals in the rock artis the consequence of changing environment and climate.

3) It may be assumed that the artists were living near rock-art sites and that the artefacts found on or near the rock-art sites were made or used by them. A correlation between artefacts and rock art apparently does exist. Thus by correlating and dating those artefacts which are found repeatedly near rock art sites a relative chronology could be established.

4) Comparative studies of similar rock art material from neighbouring regions, e.g. Jordan, Sinai, etc. and results of excavations from those regions, can be used as for dating.

5) Relative dating is achieved from the recognition of superimpositions. Where the patina of superimpositions is identical, the style, the difference in the shape of grooves and execution technique may provide a clue to classify different phases.

6) The process of weathering of rock surfaces, patination difference, grooves and pecks and use of different tools for execution are also useful in differentiating the art of different people and different periods.

In dating the rock art of Saudi Arabia, there is a major problem in the lack of archaeological evidence and sedimentary deposits related to prehistoric occupation in the region and the absence of excavations on the sites, particularly those having rock carvings. References are therefore taken from excavations in Jordan for comparative studies.

The following tentative account of relative chronology of northern Saudi Arabian prehistoric rock art is admittedly an over ambitious attempt. Its purpose is only to offer a preliminary synthesis of contents and contexts and to propose a framework for future excavations and analysis.

CHAPTER 6

A TENTATIVE CHRONOLOGY OF ROCK ART FOR NORTHERN SAUDI ARABIA

As a result of comprehensive archaeological surveys, a chronology of human settlements in northern Saudi Arabia has been fairly well developed. The results of these surveys and excavations have been published in the annual issues of "Atlal" published by the Department of Antiquities and Museums in the Kingdom of Saudi Arabia.

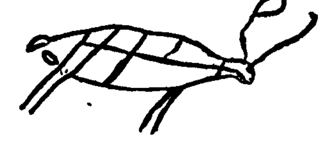
The survey results brought to light new facts about the archaeology of the Peninsula such as that it was very extensively settled by early man, probably to a greater extent than the already impressive corpus of evidence would suggest (Masry 1977). High concentrations of rock art, ancient inscriptions and other archaeological sites in the northern regions of the Kingdom, as well as other parts of the Peninsula, provide new perspectives on human occupation from Lower Palaeolithic until historic times. Obviously it would be overambitious to suggest an unbroken continuity of human settlement in Arabia, as the pattern of distribution of archaeological sites in the Peninsula is not uniform and there is no evidence of continuous human occupation in one area or region. A number of Lower Palaeolithic sites have been reported from the Northern Province (Field 1925; Zarins et al 1982; Whalen et al. 1986), along with various Middle Palaeolithic (Mousterean) sites (Field 1925; Ingraham et al. 1981; Gilmore et al. 1982) Upper Palaeolithic and Epi-palaeolithic sites are few in number (Rhottert 1936; Zarins et al 1982), but Neolithic stone artefacts of both pre-pottery Neolithic A and PPNB (Parr, Zarins et al. 1976; Ingraham et al. 1980, Gilmore et al. 1981), are widespread in the region. The increase in Neolithic and the abundance of Chalcolithic sites suggest a gradual rise in human population in the region (northern Arabia) after the Palaeolithic. Chalcolithic sites are usually associated with structural remains and are widespread in northern Arabia (Adam, Parr et al. 1976; Ingraham et al. 1980; and Gilmore et al. 1980); Ingraham et al. (1980) documented 129 Neolithic/Chalcolithic sites from the northern region of the Kingdom besides various other sites of Bronze and Iron ages and of the early Islamic period.

The Iron Age and Islamic period is well-known and has been documented and published by various teams. The sites of Madain Saleh, Dedan, Khuraybah, al-Ula, Taima and Qurriya are the earliest known semi-urban settlements of the region corresponding to the early Bronze and late Iron Ages and are published by Winnet and Reed (1976); Parr (1977); Zarins et all (1980); Bawden (1981) and Abu-Duruk (1982).

In a number of cases cultural artefacts are found on or around rock-art sites. Sometimes the rock carvings are found together with ancient inscriptions of the early literate period eg, Thamudic, Nabataean and Lihynite etc. Although these inscriptions are well recorded and published (Winnet and Reed 1976; Javvasan-Savinag 1932) little attention has been paid towards the dating or the co-relation of the carvings with either inscriptions or cultural artefacts found near these sites.

STYLE XXIII

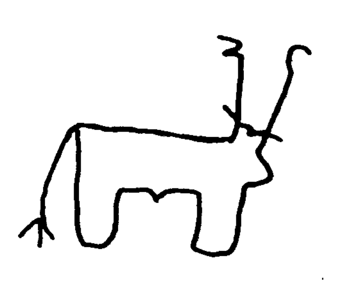
Another large beast Fig. **431** (plate **60**) executed in biangular oblique perspective showing stick legs and two large roughly 'U' shaped horns. The body is divided into square and rectangular designs by straight, vertical and horizontal lines. The face is oval and an eye is represented by a small circular mark. The style is limited to an individual figure but shows a similarity in body design, stick-style legs, to that of style XXI, and is possibly contemporary to it.



STYLE XXIII

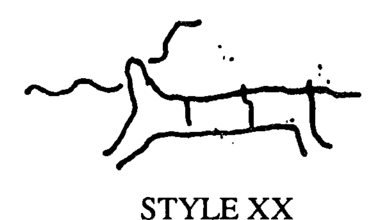
STYLE XXIV

The main distinguishable character of this style is the highly stylised horns (**462**, pl.**64**) which run upward as two parallel lines and end at the top in two different shapes. One of the horns ends in a hook-shaped form while the other is twisted. A small vertical line cuts the two horns at the base. The oxen is executed in biangular direct perspective with rectangular body and roughly conical face. The style differs from others in having two different types of horn and a line bisecting them at the base near the forehead.



STYLE XXIV

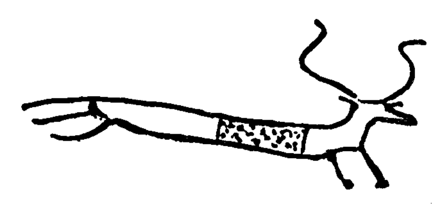
may be splaying outward or running upward but always in wavy or zig-zag form which is the chief character of the style.



STYLE XX

STYLE XXI

Bovid **428** (pl.**58**A) with large thin and rectangular body, large semicircular horns ending at the top in the hook-shaped form, elongated face and partially pecked body. These are executed in biangular oblique perspective (BDP) showing the two horns and four legs. The animal is always in a dynamic attitude, portrayed with stretching legs and a flying tail almost parallel to the hind legs. The style differs from style XI in which the horns are similarly represented but the body is in profile and the animal in static attitude. Also this style lacks the bow-tie shaped motif. While in style XI the bodies are wide, square or rectangular shaped, this style is recognised with long and thin bodies.



STYLE XXI

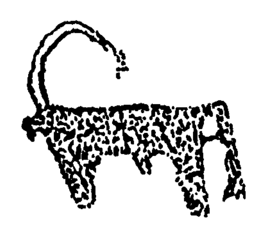
STYLE XXII

The style is unique and limited to one site only. It **430** (pl.**58** B) consists of a large unidentified beast having a large, elongated outlined body which is divided into various square and rectangular segments by straight and vertical lines. The face is featureless and elongated, with two small forwardly projecting horns. Only the front stick legs are represented. It is badly weathered, eroded and almost fading and appears to be one of the oldest representations in northern Arabia. Long elongated body divided into rectangular chambers stick legs and small rudimentary horns are the main characteristics of this style.

STYLE XXII

STYLE XVIII

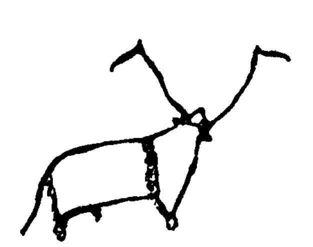
A highly stylised animal **343** (pl.**47**A) which is portrayed with horns and body similar to that of an ox. It is depicted in biangular direct perspective with profile body and the two backwardly curved horns. The tail is long and on it is marked a circular motif at the junction of thighs and tail. It is a unique representation and falls under the local style limited to Wadi Damm only. Ox like body and long tail, and ibex like horns, are the chief characteristics of this unique style.

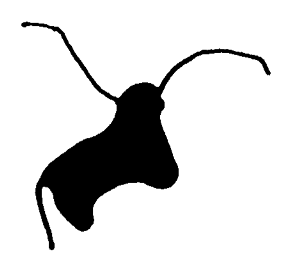


STYLE XVIII

STYLE XIX

Roughly rectangular body, face depicted as if looking upward, **400,** (pl.**54**), ears marked under the horns as small lines, very small ovalface and horns rising upward as two concave lines gradually widening upward. At the top the horns bend sharply in twisted/wavy form, roughly making an angle of 90 degree. In some cases the horns, instead of ending in 90 degree angle, are executed as if splaying outwardly in convex shape. Oval shaped faces rising up and ears represented by horizontal lines are the main criteria of this style.





STYLE XIX

STYLE XX

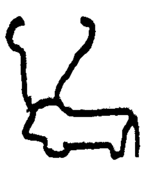
Cattle **406** (pl.**55**) with large rectangular bodies divided into rectangular segments by straight lines, small tails, small oval shaped or circular faces executed as if looking upward, and outward splaying zig-zag horns. Usually depicted in outline with partial or no pecking. Often the legs are depicted in stretching position so as to give the illusion of dynamism and movement. The horns



STYLE XV

STYLE XVI

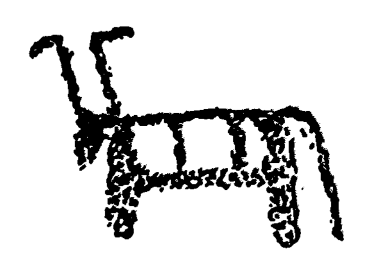
Cattle in this style are executed with profile body Fig. 303 (plate 40A) and slightly twisted face, that is in biangular direct perspective (BDP), showing the two 'spoon shaped' horns. The horns run upwards in roughly 'V' shape and at the top develop a slight concave depression in such a way that each horn looks like a spoon. It is an individual figure in Wadi Damm and represents a local style. The exaggeratedly large spoon shaped horns differentiate this style from the others located at Wadi Damm.



STYLE XVI

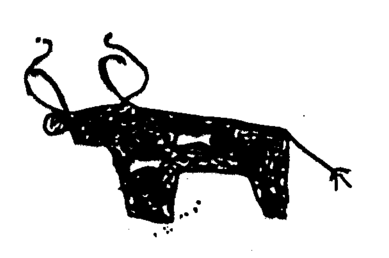
STYLE XVII

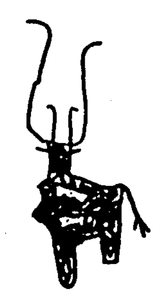
The chief characteristics of this style 342 (pl.47A) are the rectangular bodies of the cattle, divided into roughly rectangular segments by straight vertical lines, long hook-shaped horns (similar to that of style X), and triangular face. The tail is long, straight and not tasselled. In spite of similarity in horns, it differs from style X in its triangular face, absence of bow-tie shaped motif and raised tasselled tail. Also the horns do not end in a true hook shape rather in an inverted 'L' shaped form. Although comparatively rare, the style is represented on some sites both in northwestern and northeastern Arabia.



STYLE XVII

represented with bow-tie shaped motifs marked on the body. But it contains two faces instead of one, one facing to the left and the other twisted towards the right. There is no superimpositioning and it is the deliberate act of the artist who portrayed an ox having four horns and two faces.





STYLE XIII

STYLE XIV

An animal figure **217** (possibly an elephant) is depicted on site 3 with a highly stylised trunk rising upward in a twisted/wavy form (pl.**29**). The animal is executed in profile with fully pecked body, small tail and small rudimentary ears which are marked at the base of the trunk. The face and the trunk are together represented by the same wide and wavy line. This "style" is characterised by its ears marked by a horizontal line in which it is similar to style XIIB but differs in lacking circular motif.



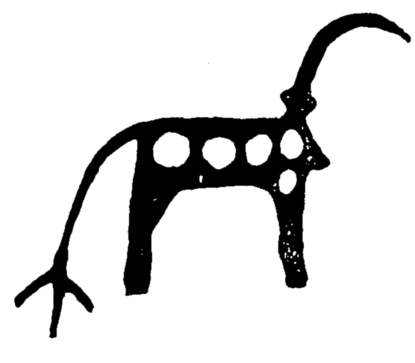
STYLE XIV

STYLE XV

A group of three female profile figures **263, 264, 265** (pl. **38** B) with protruding buttocks and long thin torso is represented in a style apparently similar to those found in the European Palaeolithic rock carvings and figurines . The style is unique in northern Arabia and is limited to Wadi Damm only. The chief criterion of the style are the highly schematised outlined profile bodies, large protruding buttocks, thin torso and no facial or other body features.

STYLE XII B

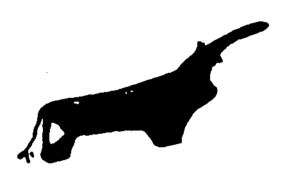
Simple profile body showing only one downward, forward curved horn. Ears are represented, and the face is conical/triangular shaped (pl.**62**, fig. **476**). The body can be outlined and partially or fully pecked. Usually circular geometrical motif is associated with this style.



STYLE XII B

STYLE XII C

Simple profile body with only one horn which does not curve sharply in front as style XII B, rather rises upward and slightly curved at the top (pl.**31**, fig.**194**). The ears are sometime marked as two bulges under the horns near the forehead or sometimes are totally absent. Circular or triangular motifs are often associated.

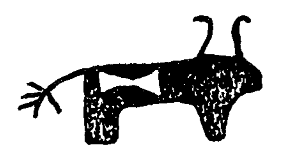


STYLE XII C

STYLE XIII

This includes two uniquely stylised cattle figures **204, 210** (pl.**30**) in which, instead of two, four horns are depicted on a single body. The body is in profile and the face twisted; on the latter two pairs of horns, one consisting of style XI A and the other XIB, are shown together on a single forehead. Two bow-tie shaped motifs, typical of style XI, are marked, one on the body and the other on the front leg.

Similarly another ox in the same style, that is with four horns, each pair in sub-style A and B, is



STYLE XI A

STYLE XI B

The horns in this sub-style run upward in 'U' shaped form and in roughly convex shape. They gradually curve outward at the top but do not end in hook-shape form (fig.267, pl.**40**).



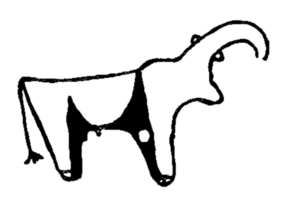
STYLE XI B

STYLE XII

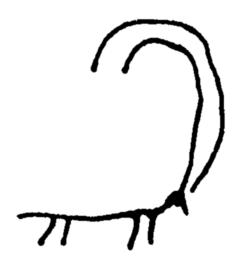
This is the most common style found in the northwestern region of Saudi Arabia and is particularly widespread in and around the Tabuk area. It is characterized by forward, downward projecting horns Fig **213** B plate **33**) depicted always on the 'profile' body. It is usually associated with a circular motif which is depicted either on the neck, legs or rumps. The shape of horns varies from site to site and hence is further divided into sub-styles:

STYLE XII A

Horn curved forward and downward as two separate lines with a wide space on the forehead and depicted in biangular direct perspective with open outline Fig. **329** (pl.**43**). The circular motif is marked on the legs, the face is conical, and ears are represented as two small bulges marked at the base of horns near the forehead.



STYLE XII A

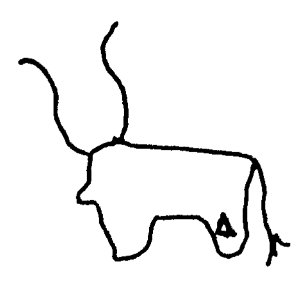


STYLE X

STYLE XI

In this style the bodies of the cattle are depicted in simple profile and with faces slightly twisted so that the animal is portrayed in biangular direct perspective (BDP) showing the two horns on a profile body (pl.**31** fig. **191**). The horns run upward in a 'U' shaped form gradually widening at the top and ending in a slightly lyre shaped form. The face is roughly conical and the tail usually long and tasselled. Cattle figures executed in this style often contain triangular motifs depicted on the body. The style is wide spread in northwestern Arabia and as far as into southern Jordan (Gobling 1980).

Within this style, slight variations in horn shape are noted on some sites and in some cases, the triangular motif is replaced by a circular or bow-tie design (see A & B below). In most cases the triangular motif is common, but often, a bow-tie shaped design, or a circular motif, in association with the triangular motif or without it, is also represented. On the basis of differences or slight variations in horns, the style is further divided into sub-styles:



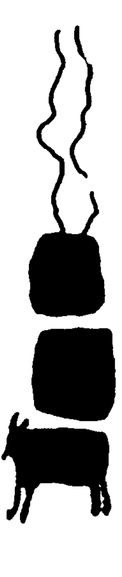
STYLE XI

STYLE XI A

Horns run as straight parallel lines and at the top end sharply in a hook-shaped form (pl.**33**, fig.**207**). The bow-tie shape motif is usually associated with this sub-style.

STYLE IX

This style is a representation of a unique and an unidentified animal, which consists of a roughly square shaped body, small straight ears, conical face and stick style legs. Over the back of it two square forms are depicted one above the other overlooking a little space between them. Two wavy and large lines almost parallel to each other are carved on the uppermost square as if rising from it. The square animal, the squares and the long wavy lines (perhaps horns) form a single composition Fig. **126** (site 2 panel 7, figure **26**). Cattle with wavy and long horns, similar to the so called horns portrayed on this stylised animal, are found on a number of sites in Wadi Bajdha, Wadi Asafir and Wadi Abqar in northwest Arabia. The analogy of these wavy lines to the stylised horns, represented on many cattle figures elsewhere in the Tabuk area, could be taken to indicate, that the square shaped animal possibly represents a stylised ox figure. Square shaped body and exaggeratedly large and wavy horns are the main criteria of this style.



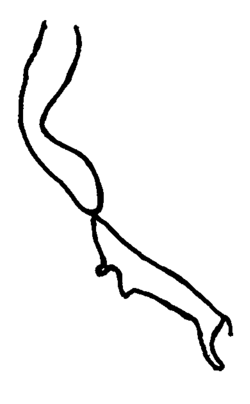
STYLE IX

STYLE X

Stick limbs, schematised face and exaggeratedly long horns are the chief characters of this style. Deer, ibex and gazelles are the animals which are shown with these stylised traits Figs. **130, 131** (panel 7, site 2, pl.**26**). Another standard characteristic of this style, is the use of biangular oblique perspective (BOP) for the body, so that the four stick like limbs, the face, and the two long horns are all clearly represented. The style is regional and represented on many sites in northwestern and northeastern Arabia, and some examples exist even further north in Jordan (Gobling 1982 : 83).

STYLE VII

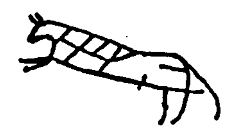
A pair of highly stylised unidentified animals is executed in outline on panel 6 site 2, Fig 111, **113**, (pl.**23**). It consists of outlined body, and very long wavy horns which are even larger than the body of the animal itself. There is no face, the tail is small and the legs are stretching as if the animal is in motion. It is executed with a deep, wide outline. The style could be defined as one on which horns are exaggeratedly large rising from a single point. The body is outlined and legs stretched.



STYLE VII

STYLE VIII

Attitudes of dynamism and networks of squares and rectangular designs on the elongated bodies are the main characters of this style Fig. **172** (panel 7, site 2, pl.**23**). A stylised equid is executed in biangular oblique perspective with front legs stretching forward almost parallel to the face, which gives the illusion of high speed and dynamism. Animals with square and rectangular designs on bodies usually belong to the Chalcolithic period (see chapter on chronology). Cattle and equines in this style are frequently found in and around Wadi Damm and in the Tabuk area (northwest Arabia) in general.



STYLE VIII

STYLE V

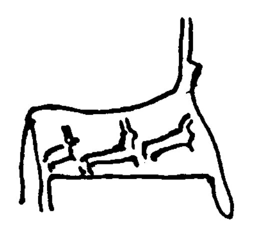
This style is recognised on many ibex figures in Wadi Damm and elsewhere in the Tabuk area (pl. **17**B). It is characterised by its long back curved horns, reaching the tail in almost semi-circular form. The face and one horn are represented by a single line, similarly the dorsal line of the back and the other horn are executed by a single line. The tail is stylised, curved backward toward the horns and is similar to that of a dog. Although the body and the head are depicted in true perspective, the horns are shown separately, which is the major stylistic character.



STYLE V

STYLE VI

This style consist of 'X-ray' animal representations which show the internal parts of the body and the animals or unborn young inside the body. There are four animal representations on panel 3 (site 2, pl.**19**), and one on panel 4 (fig **53**), which are portrayed in outlines showing small animals inside the body which vary from a single figures **27, 28, 29** to as many as eight as on Fig. **27**. This x'ray style is local and located in Wadi Damm only. There is a considerable difference in patination between the figures of panels 3 and 4 and even on panel 3 between fig. 5 and other similar carvings, which possibly suggests, a difference of time between the two depictions and continuity of styles for a time period of unknown duration.

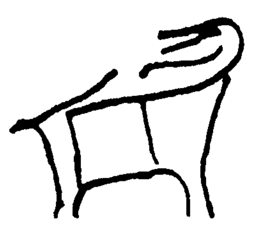


STYLE VI

In the case of styles I and II, we do not know whether artists were representing two different types of cattle which existed in the same period. On the basis of typological and morphological differences, they are classified and recognized in this thesis as two distinct styles.

STYLE III

This includes an individual representation of a highly stylised caprine situated on site 1 (fig. **12**, pl.**16**). It is portrayed in a biangular oblique perspective with outlined body and uniquely stylised horns, which are curved backward almost parallel to the dorsal line of the back of the animal and are slightly wavy in outlook. The face, the horn and the dorsal line of the back are represented altogether by a single line. A small line is drawn over the back which joins with another line parallel to the hind legs. The main characteristics of this style are the legs and horns shown by almost parallel lines and the body is divided by vertical lines into roughly square shaped segments.



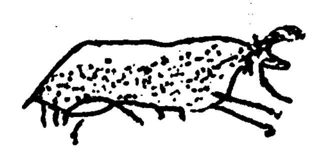
STYLE III

STYLE IV

A pair of caprines is situated on site 2 panel 1 (Fig. **21**), which are located near a lizard figure (pl. **17**A). The faces of the caprine and the lizard are stylised. the face, neck and the ears are all similar in their general shape and appear to be like the three petals of a flower arranged in triangular order. The dorsal line of the back and the tail are both represented by a single convex line. The chief characteristic of the style is the triangular arrangement of face, neck and ears.



STYLE IV



STYLE I

In Wadi Damm this style is recorded at three sites (1,2,6) (plates **16**, **22**, **45**A). On site 1 (panel 1) it is depicted in a static mode, while on sites 2 and 6 (panels 5 and 1 respectively), the cattle in this style are dynamic. In the dynamic attitude they are portrayed with raised and stretched legs. In each case the main stylistic character, that is the 'E' shaped face and horns, is strictly maintained. Cattle in style l are never found in association with human figures, either in Jubbah, Hanakiya or elsewhere, which probably suggest that the artist meant to represent a wild species.

STYLE II

This style was first located on Jebel (hill) Umm-al-Salman in Jubbah, where the cattle in this style are found in large numbers. In Jubbah they are usually placed with a man close behind (pl. **84**A) and always in a way suggesting that the animal is accompanied by the man. Man-cattle association in this particular style may suggest that the artist meant to represent domesticated cattle. As opposed to style l , ox **3** (pl.**16**) in this style is depicted with back curved horns and, instead of an 'E' shaped form, they make "   " shape, that is the horns are curved backward towards the body. This particular shape of horns is the main criteria of this style. In Wadi Damm the style is noted on a single rock only (site **1**, pl.**15**), although in Jubbah it is very commonly depicted. Styles l and ll appear to be contemporary and are found at the early Neolithic sites of Jubbah and Hanankiya in the north, and Khamasin in southern Arabia.



STYLE II

CHAPTER 5

ANALYSIS AND CLASSIFICATION OF STYLES IN THE PREHISTORIC ROCK ART OF WADI DAMM

The term 'style', as already defined, is used in this thesis to describe those criteria which are taken to distinguish recognisable traits in a work of art. In the rock art of Wadi Damm various styles have been recognised. and are classified into a local style (when the style is limited to Wadi Damm only) and regional styles (when the style is found outside Wadi Damm and in the neighbouring areas).

Cattle, which account for more than any other depicted animal or human representation (15%), are usually portrayed in many different styles and traits than any other animals. It is often noted that on some rocks more than one style is represented. It is not necessary that a single style be limited to a particular time or tradition. In some cases the same rock is used by different artists in different traditions and time periods. Superimpositions, difference in patina and techniques of execution are the only way to recognise and differentiate the art of one period from another, even if they are executed on the same rock.

In this classification of styles, the stylised traits are defined in terms of modification, decoration or addition to the normal and standard features of an animal. Each style is further sub-divided on the basis of slight additions, reductions or modifications of minor trait/traits while maintaining the chief criteria or characters of the main style. That is, a triangular motif is replaced by a circular motif, the curve of horns is slightly reduced or increased etc. A sub-style could possibly be the work of a different artist, or social group, living within a large (tribal) society. Therefore, a substyle contains all the major stylistic traits of its mother style. There is also the possibility that in some cases slight variations in some traits could be the result of an unskilled or a new artist. In some cases the same stylistic traits are modified or totally changed, which perhaps indicates a division of a clan or bands within the larger tribal system. Although hypothetical, it may be proposed that the association with the tribe is represented by the general style and that individual identity of the artist, clan or band is indicated by a clan identification mark (symbol). The hypothesis does not appear to be over ambitious when we see that the same geometrical motifs later developed into 'wusums', the tribal marks which are still in use among the Bedouins of Arabia.

STYLE 1

Earliest representations of cattle so far observed in Arabia are those from the site of Jubbah in the north eastern region. In Jubbah two major styles are noted which are widespread and found on many sites in Arabia. Style 1 (plate **45**A) is recognized by forward projecting horns. The face is usually small, oval, or funnel-shaped which together with the horns make the form of the English letter 'E', which is the main characteristic of this style.

The common stylisation in the anthropomorphic representations, similarity in character, and subject matter and mode of execution provide enough evidence to assume that the panel was realised in one time and constitute a single component unit.

SITE NO. 10

The site is situated on the southwestern flank of Wadi Damm, overlooking the wadi to its east and a chain of sandstone outcrops to its northwest. It consists of a single panel which is found at about 2-3 km southwest of site 1. Nearby is a rock shelter and some stone structures covered with sand and only partially visible.

The small rock which contains the carvings is about 1x3 metres in size, and is heavily patinated. The panel contains a row of stick anthropomorphic representations executed in different forms and attitudes (plates **64** and **65**). All the figures are depicted in a row and are arranged in a systematic and organized order with no superimpositions or overlappings. Starting from the northern end of the rock, there is a pair of outlined dogs **445, 446** situated close to each other as if one following the other. In front of them is a row of three stick anthropomorphs. The first **447** is represented with fully stretched arms, slightly open and twisted legs, and holding some object in the right hand. From the arms are hanging decorative strips or ribbons. It is also wearing a (feathered) headdress. Besides it is another anthropomorph **448** exactly in the same style, posture and attitude and represents similar traits. The third figure **449** is depicted without the headdress. It's one arm is stretching and the other raised in which it is holding a sword or dagger like object, over it's head is a small meandering motif **454**. A pair of anthropomorphs is located besides fig. **449** which are portrayed in profile, with slightly twisted lower bodies **450, 451**, and holding sticks, in their stretching arms, and facing each other. Just above them is another anthropomorph **453** holding what is more likely the horns of a caprine. This caprid **454** is depicted in outline and is the largest and centrally placed figure of the panel. It is portrayed without face or tail.
A meandering figure **457** is located on the back of this caprid. Three outlined dogs are depicted in profile having triangular faces and backwardly raised tails. One of them **456** is situated above the large caprid, other **458** below it, and the third **459** behind it. An outlined but incomplete figure **460** is situated just below the dog.

An interesting example of the use of space can be observed in figure **461** possibly that of an outlined ox, whose head is represented by a natural fracture of the rock. The artist has depicted the figure in a way that the rock fracture has been utilized to represent the head of the ox.

An outlined ox **462**, in biangular direct perspective and with open outline, is the only animal representation of the panel, which appears to have been depicted more carefully. It consists of a rectangular outlined body, long tail, oval shaped face, and highly stylised horns, which rise upward as two straight lines and end at the top in twisted form. It is facing an anthropomorph **463** which is similar in traits and style to figs. **447** and **448**. It is shown with stretched arms, feathered headdress, and decorative ribbons hanging from the raised arms. Above it is another stick style anthropomorphic figure **464** with stretched arms and twisted body. **465** is a meandering figure situated in front of the ox.

foot prints appeared late in the prehistoric rock art of Arabia so are the meandering figures. These together perhaps represent the last and more recent phase on this rock.

Panel 6

A single hand print is located on the vertical surface of a rock lying besides the rock shelter, from where stone artefacts have been collected in large number (see appendix). The high concentration of flints and artefacts suggests that that the site was likely a tool manufacturing place.

The hand print is executed with open stretched fingers which are executed by deep and systematic indirect pecking. The full palm and the arm up to the elbow is indicated. No other figure is located on this rock.

A stylised ox **476** representation is engraved at the left corner of the rock located near a meandering figure **477**, and cup mark **478**. The ox is portrayed in profile with a long forward and downward curved pointed horn (plates **62** and **63**B). A small horizontal line cuts the horn at its base, which makes it like a sword. The face is triangular and featureless. The body is fully pecked but overlooking five circular patches as decorative designs or motifs. Four of these are marked in a row on the body and rump while the fifth is marked on the shoulder. The tail is exaggeretedly large and the legs are also abnormally large.

The meandering figure **471** is located near the above ox just facing it. Associated with it is a large circular cup mark **478**. In patina, pecking and grooves all the three figures show a similarity.

About two metres apart, from the above group of figures, a schematised bull **471** is depicted with open outline and biangular oblique perspective. Above this is situated a highly schematised representation of an ibex. The rough, irregular and very wide and sparse grooves of which suggest an earlier and crude work as compared to the small, circular and indirect pecking of the bull. A few white pecking marks on the body of the bull are quite likely later additions, which are distinguishable from the original darker grooves. About 30 cm above this ox is located an outlined equine **470** representation carved in BOP, below which is an outlined lion **469** which is depicted in profile. Behind the lion a number of oxen are located occupying the southern most corner of the rock. Fig. **466** is that of an outlined ox depicted in BDP with open outline, has oval shaped fully pecked face and a rectangular pecked segment on the body. The other two oxen **474, 475** in BOP and a number of other cattle figures in similar style are also located at various corners on the same rock.

On the western corner of the rock a large meandering figure **473**, a few meandering lines, and a couple of unidentified animals are depicted along with an ox in profile and with a single forward and downward projected horn. Fig **467** appears to be a schematised ibex above which is located on outlined foot print **468**.

The panel appears to represent four different phases, each of which could be identified on the basis of style, contents, composition, pecking and execution technique.

i) Fig. **471A** that of an ibex, roughly executed by deep, sparse, and direct hammering the rock.

ii) The outlined ox **471** one of the horn of which is partially superimposed on the above ibex.

iii) The group of five oxen which are similar in style are closely depicted and form a separate composition.

iv) The meandering figures, foot print, the lion are almost similar in their deep outlines which might have been depicted by different artists but perhaps in the same time period. The lion and the

small hill. The figure is badly eroded and is hardly visible. It is about 2 meters long and 80 cms wide and consists of a long elongated body, narrow neck, and small oval shaped unclear face, with no clear features (plates **58**B and **59**B). The two small semi-circular projections on the face are probably meant to represent the horns. The stick legs are marked as two parallel lines while hind legs are not indicated. The large body is divided into five roughly rectangular and square shaped segments by straight horizontal and vertical lines.

This strange and the huge beast **430** is located on a higher steep and almost unaccessible surface of a small hill. A long rope was tied to a rock, on the summit of the hill, to assist in reaching the carving, for a close-up photograph. There is no support on or near the rock surface, and the general topography suggests that this was probably the case in the recent past. The figure is prominently visible from the ground. A noticeable fact in this representation is the poorness of conception and the poverty and crudeness in execution, which is done by rough, sparse, and haphazard pecking by direct hammering the rock. The weathering and erosion of the rock surface, the dark patina of the figure, which is almost identical to the colour of the rock itself, and the deteriorating state of the figure suggests that it may be much more older than other rock art panels so far found in the Wadi.

Panel 3

The panel is situated at about 10 m south west of previous panel 2. It contains a large outlined unidentified animal figure **431**, executed in biangular oblique perspective, and consists of a large oval shaped body, divided into roughly square and rectangular shaped segments by vertical and horizontal lines. The legs are long and stick carved as straight parallel lines. The horns rise closely from the forehead which widen gradually upward making roughly 'U' shaped form (plates **60**A and **61**A). A circular eye is marked on the oval shaped ambiguous face. The tail is small, slightly raised backward, and ends in the fractured rock surface. The animal is unidentifiable and is executed crudely by rough, deep, wide outline by direct hammering the rock surface.

Panel 4

It is located near panel 3 and consists of a long horned and short heighted bovid executed in outline and BOP **432** (plates **60**B and **61**B). It is similar to bovids of panel 1, in its style and traits and likely belong to the same tradition and cultural period.

Panel 5

At the base of the same hill is lying a large rock on the horizontal surface of which various figures are located. Due to high contents of haemaetite the rock and figures both are highly patinated, almost black in colour which made it difficult to identify different phases on the basis of patination.

SITE NO. 9

At the northern end of Wadi Damm and at about 5 km north west of the cluster of sites discussed earlier, there is a range of low hills bordering the wadi and running southwest to north east. Petroglyphs are found, near and around a large natural rock shelter. A large number of stone artefacts scattered under and around the rock shelter have also been collected from the site. (For stone artefacts see appendix).

The location of figures on the higher and steep rock surfaces is the main characteristic of this site. Selection of higher and hardly accessible surfaces for petroglyphs, suggest that, ladder, or similar means, must have been used to reach the required surface. There are no evidence of change in the geology or floor deposits or removal of the base rocks. Therefore it seems reasonable to assume that the higher and prominent surfaces were intentionally selected for art work.

Panel 1

Three outlined bovines are situated on the steep and almost vertical surface of a badly eroded and heavily weathered rock surface. They are depicted in a row, one behind the other. The front bovid **427** has a long, elongated and narrow body, elongated face, long horns which rise from a single point at the forehead, are semi-circular in form and end at the top in hooked shape (plates **58**A and **59**A). The ears are marked as two small lines. The body is divided into two rectangular chambers by a wide vertical line depicted in the middle of the body. The front portion of the body, the legs and the rumps are partially pecked. The tail is rising backward, so does the front legs, while hind legs are stretched backward, which gives the impression as if the animal is in running attitude. The second bovid **428** is located just behind and over the first bovid. It is almost similar to the first one in horns, face, ears, legs and partially pecked body. However, its hind legs are more stretching and the tail is almost parallel to the legs thus suggesting the animal in dynamic and galloping posture. The third bovid **429** is not fully depicted and only the face, neck and horns are represented. Unlike the first two bovines, it's neck is much longer and horns are wavy. It is situated just behind the second bovid and shows a complete unity with the rest of the figures, in posture, and in attitude, as if following them.

The three bovids contain similarly stylised traits and the same technique of execution that one cannot fail to recognise a real relationship between them. These are possibly the long bodied, short legged wild Bos Ibirices which were probably present in Arabia during the Epi-palaeolithic/ early Neolithic times.

Panel 2

A few metres north of the previous panel, an outlined unidentified beast, is depicted in biangular oblique perspective, with closed outline. It is located on a higher vertical surface of a

SITE NO. 8

The site is located about 5 kilometre north of previous site 7. The sandstone outcrops containing the petroglyphs are part of the continuous chain of hills running southwest to northwest and overlooking the wadi to the east. The carvings are located on two small rocks probably detached from the main hill and lying at its base.

Panel 1

An outlined figure which appears to be like that of a map **418** is depicted on the flat, smooth and horizontal surface of the darkly patinated rock (plate **57**A), the so called map could have been meant to indicate some territorial division or perhaps indicating camping site or a water source. The idea of territorial division comes from the distinct line dividing the figure in two parts (A and B), each of which contains within its boundaries an oval shaped projection (C, D) which could perhaps be meant to represent some important location.

The figure is one and half metre long and about 80 cm wide. The outline is wide and engraved by systematic and careful pecking. Obviously the artist must have spent considerable time and energy in realising this figure. It is a unique and only representation of its nature so far observed in Wadi Damm or elsewhere in north western Arabia.

Panel 2

Besides panel 1 and a few metres to its east, is another small isolated rock on the horizontal and heavily patinated surface of which carvings are located (plate **57**B). These consist of outlined foot prints **423, 424, 245, 4265** a pair of bedouin tribal marks or "wusums" **421, 424** and a schematised representation of a camel **419** depicted in BOP near a schematised human figure **420**. The schematised human representation is portrayed with stretched arms and slightly stretched legs. All the figures of the panel are very lightly patinated and are almost whitish which appear to have been depicted in the same time period.

The outlined ibex **411** located above the ox **410** is depicted in BOP. It is lightly patinated as compared to other figures and perhaps is a later addition on the panel.

Three phases are noted:

i) The earliest drawings appear to be that of long horned and short heighted bovines with the archer shooting one of them. These are darkly patinated and differ in style from the other figures of the panel.

ii) The stylised ibex, dog and ox with hook shaped horn these are different in patination, pecking and grooves. and depicted separately from other figures and constitute a single component unit both in contents, style, and patina.

iii) The ibex **411** and the incomplete figure **417** are lightly patinated.

395 an oval shaped motif is marked. Wolf **393** is completely outlined and **396** fully pecked.

Over wolf **395**, is situated an unidentified fully pecked animal in BOP, while **405** is likely a dog, facing wolf **395**, and **399** another unidentified animal figure. Another stylised ox **400**, with fully pecked body, and small oval shaped horns, which are exaggeratedly large, splaying outward in wavy form, is also represented with raised face as if looking upward towards left. In front of ox **400** is another wolf figure **403**, with two circular motifs marked on the fully pecked body, under which, is a schematised lion **402**. Below the lion, is a schematic elephant **403** and behind it, is a lizard **404**. The lion and the lizards, are the only figures of the panel, facing south.

The figures are heavily patinated and are almost of the same colour as that of the rock surface. These are skillfully executed by very small circular and deep grooves, which suggest an indirect engraving by a small pointed object of hard texture. The overall patina, identical pecking and grooves and their location in an organised manner suggest that the panel is depicted in the same time period and very likely realised by the same artist .

Panel 5

Near the previous panel 4, and a few meters north of it, petroglyphs are found on the vertical surface of a rock located near a small natural rock shelter. The cattle found on this panel, are different in shape, from, to those so far recorded from Wadi Damm (plates **55** and **56**B). They are short heighted and have outline, narrow elongated bodies, the horns splaying outward in wavy form, and the oval shaped small face situated in between the horns **406**, **410**. The body is outlined, which is divided into two fig **409** to three **406** chambers by straight lines. They are portrayed in biangular oblique perspective (BOP), two of them **409**, **410** with stretched legs, as if in a state of motion while others **406. 408** are static, and without dynamism. Ox **409** is slightly different from others in having long, wavy horns which are rising upward as two wavy parallel lines. An inverted 'U' shaped line drawn over **407** is a strange representation which though not observed in Arabia is common in the rock art of Tassil (Sahara).

A schematised human figure **416**, holding bow and arrow, is situated just behind and over the ox **406**. It is carved in outline, with slight twist in the body, bent legs, and erect penis, with a bow and arrow in his stretched arms as if shooting the ox. This is the only scene in Wadi Damm in which an archer is shooting an ox. On the left corner of the rock, another schematised archer **413** is located holding bow and arrow and pointing towards an ibex **412**.

The ibex is highly stylised and is the most impressive figure of the panel. It is portrayed in BDP with decorative body on which circular, oval shaped and rectangular patches are left unpecked both on the body and on the legs. It is facing a schematised representation of a dog 414 behind which is another ox **415** depicted in BOP with straight parallel horns which end in hook shaped forms at the top.

Two phases are noted:

i) Female hunting the ibexes.

ii) Lizards superimposed on the ibexes which are also lightly patinated.

Panel 3

A few metres south west of previous panel 2 and on the horizontal surface of a large rock, a lizard **379,** (plates **52**B and **53**B) is portrayed in the same style and form as discussed earlier under panel 2. The only difference is in its fully pecked body as opposed to those found on panel 2 of site 6, while **384** and **385** are probably incomplete figures or could perhaps be semi-circular motifs associated with the overall composition of the panel. The semi-circular objects **308, 381** and **382** are almost identical to those of Panel 2 (pl.**43**B).

The rock is heavily patinated, as are the figures, and there is no difference in patina between the lizards and the semi-circular objects, however, the difference in grooves and pecking does exist. The lizard is engraved by rough, direct and deep pecking. Therefore the two phases are recognised on the basis of technique of execution. In absence of difference in patina, the figures have to be dated in relation to the similarly stylised figures located on the other sites (see chapter on chronology for dating).

Panel 4

The panel is situated near and close to panel 3. The carvings are depicted on the highly patinated vertical rock surface and cover an area of about 2 x 4 m. The figures are depicted in a row, one after the other and all facing north. The panel is south-north oriented.

The first and the largest representation is that of an oxen **386** situated on the extreme southern corner of the rock (plates **54**A and **56**A). It is portrayed in biangular oblique perspective with outlined body. The face is small and oval shaped and the horns are stylised which run upward in 'U' shaped form, widen gradually, and end abruptly in inverted 'L' shaped form. The face is shown in between the horns and is raised as if looking upward towards left. A schematised male archer **387** situated close to the oxen holding bow and arrow in one hand and the horns of the oxen with his second arm. It is pointing bow and arrow towards an ibex **388** located in front of him and is shown with fully pecked body and in BDP. Behind the ibex and in front of the archer, three schematised figures of dogs are situated in a way, as if following the ibex **388, 389, 390**. Under this group, four schematised animal representations, perhaps those of wolves, are situated in a row one after the other **392, 393, 394, 395**. Below them **396** appears to be another wolf facing a dog **397**. On the fully pecked body of wolf **392** is a rectangular design, and on wolf **394** two circular motifs while on

SITE NO. 7

The site consists of six panels, each of which is located on a separate rock. It is situated on the northern end of the sandstone outcrops peripherals the Wadi Damm. There are a number of small natural rock shelters, which must have made this site a nice resting and camping place. Most of the area is covered with the newly deposited aeolian sand and probably some of the buried rocks might have carvings as well. Some of the rocks of this site having petroglyph sare partially covered with sand and there is a possibility that they might have been covered up or buried under the sand by now. Also there remains the possibility of exposure of new rocks by wind erosion and revealing petroglyphs.

Most of the rocks are darkly patinated heavily weathered and eroded. Some panels (eg. 6,2) are in the state of deterioration due to wind erosion. Panel 6 is almost fading.

Panel 1

On a heavily patinated vertical rock surface is located an outlined animal figure (plates **52**A and **53**A) which could probably be an incomplete or carelessly depicted representation of some unidentified animal **372**. A dog **371** is depicted over its back and behind an ibex **370**. The ibex is portrayed in BDP with fully pecked front body while two square shaped designs are left unpecked on the rumps and hind legs.

The three animal figures are identical in patination and are assumed to have been executed in the same time period.

Panel 2

A pair of large lizards is situated on the vertical surface of a rock located at the northern end of the chain of outcrops overlooking the open wide wadi. The two lizards **373**, **374**, are depicted (plates **50**A) as seen from above. The front and hind limbs are splaying outward from the body. They are portrayed with outlined rectangular bodies, and fully pecked head, tail and limbs. The tails are large, gradually tapering backward and pointed at the end. One of the lizard's tail is superimposed on one of the two outlined schematic ibexes situated on the lower surface of the same rock. The two ibexes **377**, **378** are carved in BDP with a dog **376** situated behind them as if following. A schematised representation of a female archer **375** is located over one of the ibexes just below one of the lizard. She is shown with flying hair, bending body, and holding bow and arrow as if shooting the ibexes from a higher place. It is a unique and interesting representation of the only female archer so far observed in all over northern Arabia.

separately at a distance of about 1.5 m. Each group of figures is discussed separately under separate panels 5 and 6.

Panel 5

Panel 5 is situated on the northern end of the rock (plates **49**B and **50**B). It includes a centrally depicted prominent serpentine figure **352**. It is wider at the upper part and gradually tapers downward and ends like a narrow pointed tail. The upright face and wavy form of the body with a narrow tail made it exactly like a snake. Under its tail is located a smaller meandering figure **353**. Almost parallel to the large serpentine figure and near it is depicted another meandering figure **355**. It is straight, slightly wavy, wider at the middle and tapering at the lower and upper ends. A small meandering figure is located at the north western corner of the rock **354** under which is a cluster of pecking marks **362**. An ibex is depicted in BDP besides the larger serpentine figure almost touching it in the middle of the body.

Near the face of the centrally placed serpentine figure is carved a stick style anthropomorphic figure **358** portrayed with upper body in profile and lower in twisted perspective. It is pointing bow and arrow towards an ibex **359** in shooting attitude. The ibex is in profile, outlined and in BDP, with its front legs stretched forward and hind legs backward giving the impression as if the animal is in running posture. Nearby is a pair of dogs **360** facing the larger serpentine. On the other side of the face of the serpentine is a schematised gazelle **357** carved in BOP juxtaposed with a dog **361**. The curved legs of the gazelle suggests as if the animal is in running attitude, behind it is located an outlined ibex depicted in BDP, above which is another ibex and a dog.

The organisation, relationship and association of animals and their identical pecking and patina can be taken as a reliable source to assume that the panel was realised in the same time period.

Panel 6

It is situated on the same rock about 1.5 m south of panel 6 and consists of a stick style archer **363** holding bow and arrow in his out stretched arms pointing towards an ibex **366** (plates **49**B) and **50**B). The ibex is carved in BDP. It is static and motionless while the two dogs are situated near it, one **367** facing the ibex and the other **365** facing the archer. Just besides the archer is located another stick style anthropomorph **364** carved with frontal body posture. It's arms are fully stretched and legs slightly opened in inverted 'v' shaped form.

A heart shaped motif **368** and some irregular pecked marks **369** are located a little apart from the above group of figures. These could be ambiguous markings depicted without specific intentions or perhaps are motifs depicted in relation to the figures of the panel.

All the figures of the panel have identical patina and show a complete unity in composition, it is very likely that the panel was depicted at a time.

Panel 3

The panel is situated 5 m west of the previous panel. The petroglyphs are depicted on the vertical surface of a heavily patinated rock. The figures are systematically arranged and show a complete association with each other (plates **47**A and **48**A).

Their organised arrangement, similar patination and grooves suggest that they are all depicted in the same period and perhaps by the same artist.

The panels include two schematised male human figures **340**, **341** indicated with fully raised arms depicted at the two corners of the rock. In between and almost equal distance to both the human figures is situated a schematic animal **343** with long backwardly curved horns (like those of an ibex), and long rectangular body like that of an oxen, a long tail on which a circular motif is prominently marked. It is portrayed in BDP with closed outline and fully pecked body. Two dogs are located in between the human figures and the large unidentified animal representation, one facing it **344** and the other behind it **345**. The humans, dogs, an ox with forwardly projected circular horns (which did not appear in the photograph) and the large animal are all depicted in a row and show a complete unity of composition. Two schematised cattle **342,346** which are portrayed in BDP with closed outline is situated just below the human figure **341**. They consist of large rectangular bodies, triangular face, long tail and long parallel inverted 'L' shaped horns. The body is divided into three squarish segments by two vertical lines. Another ox **347** is located at the left of the human figure. It is carved in BDP, with long forwardly projected horns, fully pecked body, and two circular dots **348** marked near the horns.

All the figures of the panel with the exception of ox **347** are identical in patination and are depicted by indirect pecking having small, circular and regular grooves.

Panel 4

The panel is located on the vertical wall of a rock shelter a few meters north west of the previous panel 3. It consists of an ibex like animal **349** portrayed in biangular oblique perspective with open outline. The horns are curved backward, the tail is small, and (plates **47**B and **48**B) the outline form of the body made it appear like an ibex. A deeply engraved line attached to the horns of the so called ibex, runs backward to the arm of one of the two stick style anthropomorphs depicted just behind the above animal.
It appears as if the person **350** is holding the ibex with the cord, at the same time is sharing the other anthropomorph in carrying some unidentified object (perhaps a branch of a tree?)with his other hand. The other anthropomorph **351** is apparently holding an object in his right hand.

About 25 metres west of the preceeding panel **4** lies a large isolated rock facing the wadi. On its west facing vertical surface carvings are located in two different composite groups depicted

SITE NO. 6

Panel 1

The carvings are located on a cluster of smaller rocks lying about 150 metres north west of the previous site 5. The engraved rocks are found near and around a smaller rock shelter. Stone artefacts have also been collected from the site.

Panel 1

A small isolated rock of 1 x 3 m which is partially covered with the sand, contains a figure of a large dynamic ox (plates **45**A and **46**A). The rock surface is badly eroded and highly patinated as is the figure. The ox is portrayed in biangular oblique perspective with its front legs raised upward in a way that it gives the impression as if the animal is in the attitude of galloping. The horns are curved backward in semi circular form and the face is depicted as a small oval shaped projection in between the horns. The face and horns together look like an English letter 'E'.

The ox (fig. **336**) is crudely engraved in outline with sparse, irregular, deep and wide pecks suggesting a direct pecking with some rough hard object. The artist has paid more attention on portraying the front body while the hind legs are carelessly depicted. The figure is almost fading and the deep wide grooves are filled with sand particles. The rock is embedded in the sand and is in danger of being buried under the sand, if not protected in time.

Panel 2

A few meters north of panel 1, a number of semi-circular figures are depicted on the horizontal surface of a large rock. They resemble a drawer of bow and arrow represented as semi-circular line with a central line bisecting the semi circle but without representing the bow's rims .

Four such semi circular figures are depicted in association with an outlined ibex **337** situated very close to them (plates **45**B and **46**B) . The ibex is portrayed in biangluar oblique perspective. Inside one of the semi-circular figures **338** is depicted a roughly semi-circular clusters of pecked marks **339** in addition to other clusters of pecking marks all around these objects. A neck hole is made inside each representation by drawing a small semi circular line which joins the central line with the circumference.

It is difficult to assess the true identity of these figures, but they probably were 'traps' for catching animals. A trap which may consist of three ropes with a neck-hole in the centre.

Panel 7

About 15 m south of previous rock panel 7 and almost facing it is located another pair of cattle depicted on the vertical surface of a heavily patinated rock (plates **43** and **44**B). The larger oxen figure **334** which is about 120 cms long and 85 cms in height, consists of a triangular face, a forward downward curved horn, long tail and small ears. The lower body of the ox is decorated with an identical design to that of ox of panel 7. Just under it's face is located the only recorded figure of a cow in Wadi Damm. It is exceptionally small **335** as compared to the oxen with which it is associated. It is portrayed in BDP with small semi-circular horns and open outline, long tail and small triangular face. The body is decorated by pecking triangular designs and over looking the rest of the body unpecked. Both the oxen and the cow are identical in patination and are executed by small, deep and circular grooves, created by indirect pecking, which appear to have been the work of the same artist although the horns of the two are totally different in their styles.

figure. On the lower surface of the rock is a pair of stick style anthropomorphic representations, one with upraised arms **312** is shown with inverted 'v' shaped legs and the other with stretched arms and slightly bent inverted 'u' shaped legs **313**. Besides these stick style male (penis is marked in both cases) is a pair of ibexes depicted in biangular direct perspectives with outlined bodies **314**, **315**.

The panel possibly represents three phases of rock art:
i) The earliest representations of outlined cattle, the stick style anthropomorphic figures and the ibexes.

ii) The long horned and fully pecked cattle, ostrich and the lion are all fully pecked.

iii) Wusums or tribal marks.

Panel 5

It is situated a few m north west of panel 4 on the upper ledge of the hill. The rock is darkly patinated on which the deeply engraved figures are prominently visible. It consists of three foot prints of varying sizes **317, 315, 319** each suggesting the foot print of an adult (being larger in size pl.**42**A). Ox **320** with downward forward curved horns and in complete profile is depicted near a dagger shaped object **322**, one other similar object **323** is located near a foot print. The dagger shaped objects are similar to those found on the human figures of panel 1(pl. **34**). A cup mark **328** and other motifs **324, 325, 326, 327** are situated on the same rock near the foot prints and dagger like objects. These motifs and pecking marks are deliberate markings and perhaps have some association with the other figures with which they are situated.

Panel 6

A highly stylised oxen **329** is depicted on the vertical surface. A large rock which lies a few metres south east of panel 1. It represents a highly skilled and sophisticated work of art (plates **43**A **44**A). The oxen is 120 cms long and 90 cms in height and depicted in biangular direct perspective with two horns curved forward and downward. The lower body is decorated by small pecks. A circular motif is marked on the front leg. The tail is long and tasselled. Although the face and the front of the body is schematised the rest of the body is well proportionate and almost realistic in form. It is an oxen on which sexual trait is clearly marked.

Below the face of the large oxen and near its front legs is situated an outlined, schematised human representation **331** holding a large stick. In front of the human figure is a highly stylised oryx **330** in BDP and is one of the finest figure of oryx so far recorded in Wadi Damm. A pair of dogs, one facing the oryx **332** and other above it **333** are portrayed in profile. All the figures of the panel are static and motionless with no animation or dynamics. They are identical in patination, grooves and pecking and appear to have been likely depicted in the same time period.

decorative. This ox is superimposed on an unidentifiable outlined animal **295**.

The tail of the ox **296** is very long and is superimposed on one of the stick human figure **280**. Over the anthropomorphic figures, facing the centrally located large ox **296** is a pair of foot prints **297** (joined together) and is depicted in outline.

All figures of the panel, are similarly patinated. The rock is rosy coloured and there is no distinction in patination of different figures. It is not possible to determine whether the large cattle and the stick style anthropomorphic representations are depicted at the same time or whether the stick human figures are earlier representations, or the ox is superimposed on them. There is enough place available on the rock for the ox to be depicted but it appears that the large ox is superimposed on the anthropomorphs.

Sub-panel 1

At a gap of about 1 m from the row of anthropomorphic representations discussed under panel 1, is depicted a group of three schematised human figures with fully raised arms **298, 299, 300** and in association with a large ox **301**. The contents of the panel is quite different to that of panel 1 and inspite of its location on the same rock it appears to represent a separate composition (plate **40**A).

The human figures and the ox are together intermingled in a way that they appear to represent the work of the same artist and are possibly depicted together. They are identical in patination, in their grooves and pecking and appear to constitute a single composite unit. The human figures are depicted as standing behind the ox with fully raised arms. One of the human figure **300** situated behind the ox at its back. It is indicated with protruding buttocks and is probably a female representation. The large ox figure is portrayed in biangular direct perspective with long straight and parallel horns rising upward as two straight lines. Two triangular motifs are marked on the fully pecked body. The tail is long.

Sub-panel 2

The rock on which panel **5** is located is roughly "L" shaped. Figures discussed earlier under panel 5 and 5A are executed on the vertical surface of the wall. Sub-panel 2 is situated on the other surface of the wall, on which the figures are oriented from top to bottom.

On the upper most surface of the rock is situated two roughly "U" shaped motifs **301, 302**, under them is fully pecked ox **303** with long spoon shaped horns depicted in biangular direct perspective (plate **40**A). An ostrich **306** in BDP and a stick style anthropomorphic figure **307** are superimposed on an outlined ox **308**. It is portrayed in BDP with forward downward curved horns. A schematic lion **309** in profile and with fully pecked body and long curved tail is juxtaposed with the stick style human figure in a position as if facing him. A small meandering line **310** and various clusters of pecking marks **311, 316** are probably motifs situated in between the lion and the human

Panel 4

About 25 m northwest of panel 4 besides a natural rock shelter, petroglyphs occur on the vertical surface of a sandstone outcrop. The rock surface is rosy in colour due to its high haematite content. It is heavily weathered, and badly eroded by wind, and therefore, the figures are worn and not clearly visible. The absence of patination of the rock makes the analysis and identification of phases difficult.

On the western upper surface of the rock is located a unique and interesting figure of what appears to be that of a 'game' similar to that of a chessboard **266**. It consists of five (plates **39** A and **40**) columns of six squares each. Every alternate square is pecked. It is superimposed on an earlier ox figure **267** depicted in biangular direct perspective, with long, straight and almost parallel horns, which gradually curve outwardly at the top. Its body is fully pecked but leaving three motifs, two in the form of a bow-tie and the other a small triangle, depicted on the body and rump. Under the gameboard are two meandering lines **268, 269** situated besides an unidentified figure **270**. A "t" shaped motif **271** is situated in isolation and is very lightly patinated. It is very likely a 'wusum', that is a modern tribal mark. Similarly another 'U' shaped motif **272** or the 'wusum', depicted under an ox **273**. The ox is portrayed in BDP with small backwardly curved horns. Two circular motifs are marked on its fully pecked body which look like two small empty vacuoles. Nearby is another motif **274** which consists of two parallel lines with hook shaped ends. On the lower surface of the rock, a row of seventeen stick anthropomorphic representations are depicted along with ibexes and other motifs. Starting from the left is an ibex **275** carved in BDP, besides which is an unidentified animal **276** on which is superimposed an anthropomorphic figure **277** having half raised arms and bent legs. From this figure onward towards its left the row of anthropomorphs is depicted in various forms and attitudes. Figure **278** appears to be an incomplete representation of an anthropomorph which is depicted with inverted 'V' shaped legs but with no head or arms. Similarly fig. **292** situated at the end of the row, is indicated with upraised arms, small unclear head and long body, with no legs. Two of the anthropomorphs are shown with round (fig. **290**) and slightly protruding (fig. **284**) buttocks which could probably be female representations. On seven human figures the penis is indicated, while three are sexless; three are shown with upraised arms **284, 288, 290** and holding some objects, while on three some objects, perhaps daggers, are shown attached to their waists **283, 288, 293**. These are shown with fully raised arms. Figures **283** and **289** are portrayed with bent legs and fully stretched arms on which the hands are depicted in downward position thus the arms and legs both appear to make inverted 'E' shaped form. Three of the stick human figures are represented with one arm raised and one in stretching position **279, 280, 291**. On the extreme right of the panel and at the end of the row of stick style anthropomorphs there is another ibex **294** depicted in BDP and facing east. The first ibex at the beginning of the row is facing west. A large ox **296** is situated above the stick style anthropomorphs and is superimposed on two of them (ie **282** and **282**). It is portrayed in BDP with straight uprising horns similar in style to that of ox **267** mentioned earlier. Bow-tie shaped motifs are depicted on its fully pecked body with a triangular motif under the neck. The strips shown on the neck and the face perhaps are

(plate **38B**) which lies in isolation about 15 m east of the previous panel at the base of a small hill and near a rock shelter.

The three female profile figures are depicted one after the other in a row. A number of cup marks are located just above and besides them on the upper surface of the rock. The cup marks and the female representations are identical in patination, in the shape and form of grooves, and are closely depicted in a way that they show a complete unity in their composition.

The three female representations in outlines, are similar to each other in their style and form, but show slight variations in their traits, posture and attitudes. Each is shown without clear head, face and without detailed feet. They are portrayed with oblong upper bodies and exaggeratedly large rounded posteriors **263, 264**. The bosom are not indicated but hair are represented on one of them **265**. The first and the largest among the three, is shown with half raised arms **263**, oval shaped face, funnel shaped torso which narrows at the waist and gradually widens backward to develop a rounded posterior. The upper part of the body is formed by converging lines. The front body is made by a straight line, and the posterior by converging line. The posterior and the front lines run parallel to each other after the knee region to form legs, which do not join at the end but remain open. The arms and the upper torso are partially pecked, while from waist downward the body is in outline. On the contrary fig. **264** is in complete outline and profile. The funnel shaped torso is much larger and narrow, and the posterior is protruding, and prominent. Like fig. **263** the front line is formed by a straight line and the posterior by another line which diverge sharply below the waist to develop a protruding posterior. The rounded posterior is more prominent as compared to the two other figures. The legs, the front and the posterior body are all indicated by two parallel lines which remained open at the end. One of the arms is stretched and half raised touching one of the cup marks, the other arm is indicated as if holding some object. There is no clear head or face, and the outlined body gives the impression of a standing posture with the lower portion slightly bent to make the buttocks look more prominent and protruding.

The third, and the smallest of the three representations,is also engraved in outline with front body formed by a straight line and the posterior by another line **265** which diverges backward below the waist to form slightly protruding buttocks. A small line depicted on the ambiguous head, is probably meant to represent flying hair. The single arm represented is half raised in front of the body as though in supplication. The body is slightly bending forward. Behind this female figure a cluster of nine cup marks are depicted. Thus a total of 21 cup marks are located in association with the female figures.

The first of the three female figures **263** is depicted in twisted perspective with lower body in profile and the torso in twisted profile to give a frontal view. Emphasis on the rounded posterior gradually decreases from the first to the third female figure. In all the three cases, the dorsal line of the torso, the posterior, the thigh, and the legs are created by a single line. The angle between the thighs and the buttocks and the torso, indicate as if the person is standing and slightly bending **264, 265** while the first figure **263** is in upright standing posture.

curved horn and fully pecked body. Over it is an outlined ox **246** executed in biangular direct perspective with open outline, and the one above it is in outline and BDP, with horns rising from the same point, and ending in hook shaped forms. Just over the human figures is situated another pair of oxen, one in BDP with open outline **250** and hook shaped horns, the other in profile with single forward downward horn **249**. The bodies of both **249, 250** are partially pecked to create rectangular decorative designs on the body. Fig. **256** is probably an outlined ox, which is either left incomplete or meant to represent an offered animal. It lacks head and neck. On the extreme right corner of the rock is located an outlined ox **258** in BDP, with open outline and two circular motifs depicted on the hind leg and rumps. Under it is a stick style anthropomorphic representation **257** in dancing attitude, with twisted legs, half raised arms from which are hanging decorative ribbons or fringes.

Another stick style anthropomorphic figure **251** is located at the extreme upper left corner of the rock. It is depicted in profile with twisted body, and holding bow and arrow pointing at an ibex **254** as if shooting it. Around it are other ibexes depicted in outlines, two of them in BDP **253, 254** and the other two in BOP **252, 255**. This group of anthropomorphic and ibex figures is lightly patinated as compared to all other figures of the panel and is probably a later addition.

The panel is east facing and the figures are west-east oriented arranged on the roughly oval shaped rock from top to bottom.

Two phases are noted:

i) The earliest drawings of schematised human and cattle plus the dagger like objects.

ii) The lightly patinated stick style human figure and the ibexes.

Panel 2

A pair of schematised equines is located on a small isolated rock found on the summit of the hill and is situated about 8 m northwest of panel 1 (plate **38**A). These are engraved by deeply penetrated grooves in the thick layer of patina and therefore, are well preserved and prominently visible.

The two equines are portrayed one behind the other as if following the other **259, 260** perhaps representing an erotic scene. The first one is depicted in outline with biangular direct perspective and open outline, while the other behind it is portrayed in profile. On both the figures the tails are slightly raised.

Panel 3

The panel consists of three so called female profile figures located on a small 2 x 2 m rock,

SITE NO. 5

The site is situated about 700 m north of the previous site 3. The rocks containing petroglyphs are scattered at the base and on the inclined surface of 60 m high hill.

Panel 1

The panel is found on a 2 x 4 m rock situated on the higher inclined surface of the hill. It is heavily patinated almost black in colour and facing east. The prominently located figures are those of three highly schematised human representations, **237,238, 239** depicted in outlines by deep, regular and indirect pecking. The small, circular and deep grooves suggest the use of a hard and well pointed burin/object. The rock is hard in texture, therefore the engraver restricted himself to depict sparse but deep grooves. The figures possess basic human traits, like eyes, nose, face and torso.

The first figure **237** is located on the lower surface of the rock (plates **36** and **37**), and consists of an oval shaped face, elongated chin possibly representing the beard, no eyes, but eyebrows, an oval shaped nose but lacks mouth. Hair, ears and arms are not represented. The torso is rectangular and outlined, and there appears to be a belt around the waist in which is inserted a triangular object, which could probably be a dagger. The legs are stick like, the right being complete while the left is incomplete.

Two dagger like objects (similar to those shown on the human figures), are situated one over the head of human figure **241** and the other besides its right leg **240**. Four cattle are depicted in quadrilateral order, at the lower surface of the rock. They are in outline profiles with forward downward curved horns **242, 243, 244, 248,** and small unclear faces. Over these cattle, and on the centre of the rock is another pair of schematised human representations. They are similar in style to that of figure **237** and are depicted in outlines, with rectangular torso, stick legs, belts and daggers **238, 239.** In case of fig.**238** the right leg is long and the left small while fig. **237** is shown with the two complete but small legs. Round face, rectangular nose, eyebrows, and the two external bulges on the sides of the face representing ears, are the main facial characteristics of figure **238**, while figure **239** is shown with elongated oval shaped face, the long chin, possibly representing the beard, long nose, eyes and eyebrows. It is devoid of mouth and ears, but has additional decorative strips marked on the chest **239**, which consist of three vertical and parallel lines running from `the left shoulder downward towards the right arm, and from that point three similar lines run downward towards the left side of the waist. In each case, small straight line bisect the decorative strips. These lines are arranged in a manner which gives the impression of the body being wrapped in a cloth. The three human representations are devoid of mouth, two of them have ears **237, 239.**

To the right of the human figure **239** are three cattle figures arranged vertically one over the other. The lowest one **245** is portrayed in complete profile with a single downward and forward

perspective having long tail and two large square shaped motifs on the hind leg.

Over it is the only representation of probably an ibex **206** depicted in biangular direct perspective, behind which is a meandering shaped motif **213**. Fig. **207** is that of an outlined equine executed in profile and having a long tasselled tail. It is very lightly patinated as compared to all other figures of the panel.

About 3m west of the equine is located an ox (**213 B**) similar to that of **203** in style and outlook. In the middle of the rock is a pair of oxen **207 and 208** executed in biangular direct perspective with lyre shaped horns and large rectangular bodies. On both, the tail is rising backward. In the case of fig. **208** a bow-tie shaped motif is marked on the neck while on **207** it is marked on the rump and covering part of the body. Above them is another ox **209** with profile view, forward and downward curved horn and a bow-tie shaped motif marked on the body (pl.**34**).

On the northwestern portion of the rock another ox **210** is depicted with a double pair of horns, which contrary to fig. **204** rise from a single point on the forehead. The ox is executed with profile body and the horns as seen from the front in biangular direct perspective. The tail is rising backward. Two bow-tie shaped motifs are marked, one on the front leg and the other on the body. A single ear is indicated as a circular bulge marked under the right horn. A pair of horns run upwards as parallel lines and the other larger pair in lyre shape (pl.**35**). Figure **221** is an example of what Luquet (1972) described intellectual realism, showing the interior part of the ox. It is an x-ray representation of the ox **211** executed in a unique style. It is carved in biangular direct perspective with close outline (the two horns are joined by a vertical line). Inside the body a design is created by pecks which gives the impression of an unborn. The face is depicted as a roughly semi-circular bulge and the horns are wavy shaped created by the same lines which depict the outline of the animal. The tassel tail is exaggeratedly large. At the extreme right or eastern portion of the rock another highly stylised ox **212** is represented in outline and biangular direct perspective with open outline. A bow-tied shaped motif is located on the shoulder and the other on the rump, while the two circular motifs are depicted on the middle of the body leaving two circular vacuolees on the pecked rectangular design.

Thus most of the cattle representations of this rock are portrayed in different styles, some of them (Figs. **204, 210, 212, 211,**) are unique and limited to this rock only with no parallels elsewhere in northern Arabia. There are no superimpositions and each figure is depicted separately, without overlapping. The only ibex and equine figures found on this rock are probably later additions. These are lightly patinated as compared to all other figures.

Similarly another smaller ox representation engraved in full profile **196** located between **192** and **193** carefully avoids any overlaping with the surrounding figures. An incomplete representation of a single horned ox in profile **197** under the feet of the larger cattle is left incomplete and only the horn and the front half of it is depicted. In front of it is another ox **198** similar in style to the other one horned cattle figures of the panel but having a circular motif marked on the rump and an oval shaped design on the shoulder. Figure **199** contains a circular mark on the shoulder and the oval shaped design on the rump, figure **200** has a single circular motif on its rump.

It is a point of interest that all the animals represented on this panel are facing south, with the exception of fig. **193** which faces north. Most of the figures are associated with certain geometrical motifs. The animals are static without any movement or dynamism. They do not appear to represent a herd since each one is portrayed in static and motionless attitude. The similarity in patination, pecking technique that is executed with deep incised outlines and fine circular and regular grooves, suggests that the panel was depicted at the same time and cultural period, with the exception of figure **193** which is very lightly patinated, superimposed on the earlier figures, and is more likely a later addition.

Panel 2

About 200 m west of panel 1, lies a rock detached from the nearby hill. The horizontal surface of this is 8 m high and 5 x 8 m wide, shows various oxen carvings depicted in different styles (plates **33** and **34**). Owing to its high location, the engraved surface is not visible from the ground and access to it is not possible without the use of a ladder, which suggests that a rock surface out of view and out of reach has been deliberately selected by the prehistoric artists. This became more interesting when one finds a number of suitable and easily accessible rock surfaces located nearby.

Starting from the north eastern corner, an ox **203** is depicted in profile and with fully pecked body (pl.**33**). The horn is exaggeratedly large and projected forward and downward. This ox type closely resembles the cattle mentioned by Herodotus whose horns curved forwards and downwards so that they had to graze in reverse to prevent them catching in the ground. Below this a little distance away, is a number of oxen representations depicted one over the other. Fig. 204 is that of a large ox depicted in a strange and complex style. It consists of two different pairs of horns, each pair rising from different points but depicted on the same forehead. The style is unique in having four horns, one of the pair being lyre shaped, two faces, a single tail all represented on a single body. There is no indication of superimposing and the figure appears to represent a single component unit of an ox having an extra or additional face and horns (plates **33** and **34**). The animal is executed in different perspectives. On a profile body the face and horns are portrayed in twisted perspective. The neck is long, while the ears are marked below the horns on the forehead as two rudimentary small lines. The larger pair of horns originate from the forehead in lyre shape, while the smaller pair run upwards as two straight parallel lines and consist of hooked ends. The tail is slightly raised. Two bow-tie shaped motifs are marked, one on the shoulder and the other on the face/neck. Above this figure is another representation of an ox **205** executed in biangular direct

SITE NO. 4

The carvings are found on two separate rocks which are about 20 metre apart, and about 100 metre northwest of the previous site 2. Small rocks, pebbles and sand cover most of the area around and between the two rocks.

Panel 1

A group of cattle representations are depicted (plates. **31** and **29**) on the western face of a large sandstone rock, the flat and workable surface of which has been utilised for the artwork. The rock is about 6-7 m high and 12 m wide. The carvings were located on the only suitable surface which measured 2 x 3 m. The rest of the rock surface is heavily weathered, badly eroded and irregular in texture. The figures are depicted on the upper level of the vertical rock which is only accessible with difficulty probably because the artist had to work on without any suitable place to hold or stand on comfortably. The protruding bulges on the rock and cluster of large rocks at the base could also have been a major setback in using a ladder. The figures, however, are prominently placed on a higher surface which are visible from a considerable distance.

The two centrally placed oxen constitute the principle figures of the panel. These are highly stylised and prominent, being much larger and more carefully carved than the rest of the other animal representations.

The two large cattle **191, 192,** are outlined by deep grooves and the geometric designs on the body were made by the alternate use of pecking and leaving some patches unworked. They are similar in their outline shape and body traits, but vary in size and contain different decorative geometric designs on the body. The first at the left **191** is depicted in biangular direct perspective (twisted perspective), with body in profile and slightly twisted face so that the two horns are visible. The tail is long, and slightly raised. The body is decorated with five geometrical designs: a triangular on the hind leg, a long triangle on the rump, an inverted 'L' shaped design on the front leg and shoulder, a disc and crescent shaped design on the neck. The horns are 'U' shaped at the base, gradually widening upward and ending at the top in hook shaped form. The other ox **192** facing in the opposite direction to ox **191** is slightly smaller in size but is similar in style. Its tail which is also depicted in BDP, with body in profile and horns in twisted perspective. The rump and the shoulder are decorated with a flag-shaped design, a disc and a crescent on the front body and a triangle on the forehead. The sex and facial features are not indicated on either of the two representations. A third ox **193** is superimposed on ox **192**. It is lighter in patina and is probably a later addition to the panel. Above this are the profiles of another pair of oxen **194, 195**. In both cases the horns are fully pecked and the body decorated with rectangular, triangular and oval shaped designs created by alternate pecking and continuous engraving. The horns are large and fully pecked and are the most prominent feature of the figures.

The length and width of each foot print as calculated from the original tracings is as follows:

No.	Length	Width at phalanges	Width at toe
229	21 cm	7 cm	6 cm
230	20 cm	6 cm	5 cm
231	10 cm	4 cm	3 cm
232	7 cm	3.5 cm	2 cm
233	6.5 cm	3.5 cm	3 cm
234	19 cm	8 cm	5.5 cm
235	18 cm	10 cm	8.5 cm
236	32 cm	8.5 cm	5 cm

repeatedly depicted on this panel, the artist has created slight differences in their traits, like the differences in tails of dogs as mentioned earlier, difference in fully pecked bodied **219, 220, 222,** and simply outlined body **221**. The figures on the panels are depicted in an organised and some specific order.

It seems reasonable to assume that the carvings on this panel represent a single component unit. (with the exclusion of fig. **214**), very likely executed by the same artist, or artists of the same school of thought and in the same time period. The figures are all identical in patination, executed by small, deep and indirect pecking. each figure appear to have been executed with special care and attention and placed in a required order with some specific intention.

Panel 2

Further north and about 15 m from the previous panel, an individual and large ox figure **228** is executed on the vertical surface of a well patinated rock surface (plate **30**B). It has exaggeratedly large horns which run upward from the forehead as two parallel lines and end at the top in hook shaped forms. The horns are almost the size of the body and the most prominent feature of the rectangular and fully pecked body of the ox representation which is depicted in profile body and biangular perspective. The tail is long. No facial features or sexual traits are represented.

The ox is individually and prominently portrayed on the flat, smooth highly patinated vertical rock surface. Although the rock is ideally suited for carvings, and also there is a considerable empty surface available for carvings there are no other figures on the rock. It appears as if even in the later periods artists avoided using this rock, although carvings are found on the other nearby rocks, which perhaps suggests that in all prehistoric ages this particular rock and this particular ox figure remained important and undisturbed.

Panel 3

The panel is depicted on a small isolated rock lying at the base of a hill and perhaps detached from it. A number of footprints are depicted on its horizontal surface each of which vary in size and form (plate **30**A). On some toes are shown **231, 232, 233,** and others are devoid of toes. Their different size suggests as if they represent the foot prints of a family each member being of different age group ranging from children to adults. They are more likely depicted in the same time as it is suggested by their identical patination, pecking marks and execution technique.

SITE NO 3

The site is located at about 200 m northeast of the previous rock art panel. The petroglyphs are found on three different rocks lying close to each other in an area of about 30 m.

Panel 1

The first panel is depicted on the vertical surface of a south facing rock. The figures are east-west oriented and appear to have been arranged on the rock in a systematic and well organised order. There are no super- impositioning and no overlapping.

An outlined ox **214** is situated well above on a higher surface of the rock (pl. **28** and **29**). It is placed in isolation away from the other figures of the panel and it would have needed physical exertion to reach the desired surface, either by using a ladder or by putting large rocks at the base. It is lightly patinated and is probably a latter addition on the rock. It is interesting that in spite of available space on the lower rock the artist preferred to execute his figure separately and individually away from other figures.

A large and most prominent figure of the panel is that of a centrally situated ox **215** (pl. **29**) depicted in deep outline and complete profile representing only one forward downward curved horn and a small conical face. Its lower body is decorated by pecking some parts and overlooking other and thus creating a unique design which appears to give the impression of an animal shape inside the body. It may be a simple body decoration or perhaps an x-ray representation creating the impression of another animal inside the body.

Under this cattle is portrayed a caprid in horizontal position **216** and in association with a dog **227**. One gets the impression that the caprid has been brought down by the attack of the dog. On the lower surface, under the above caprids is a highly schematic representation of possibly an elephant **217**. It is portrayed in profile and consists of a long and twisted tusk, rising upward in the air. The tail is very small and the ears are marked as two small rudimentary bulges under the tusk. Behind it is an unidentified figure **218** situated close to the so called schematic elephant figure.

Behind the large ox is a pair of ibexes, one of them is **219** which is facing a dog **225**, while the other is in BOP **220** behind which is dog **226** as if following it. Another pair of ibexes are executed in front of the large ox. One of the ibex is carved in BDP **222** with fully pecked body and facing a dog **224**, while the other is in outline and BDP with open outline facing an outlined dog **223**. Out of the four ibexes of the panel, three are associated with dogs and depicted face to face with them as if the dogs are attacking the ibexes from front, while in one case the dog is following the ibexes from behind. The structure and the shape of the tails of the dogs **224**, **225** facing the ibexes is identical, that is curved backward, but the one which is following the ibex from behind has a long and straight tail which curves slightly at the end. It is interesting to note that although the same animals are

Sub-panel A

Although the rock under discussion faces horizontally, a few drawings are also located on its vertical wall, which is about 90 cm to one metre wide. The largest figure is that of an unidentified animal in biangular oblique perspective (pl. 27A) with closed outline **182**. Behind figure **182** are other unidentifiable figures, **184 185, 186, 187**, are straight, wide and deeply pecked lines, joined and crossing each other.

Sub-panel B

On the other vertical side of the same rock (pl. 27B) an ibex **189** in BOP is juxtaposed with probably a caprine depicted in BDP **188**. Both the figures are similarly patinated and engraved by direct pecking as suggested by wide deep and sparse grooves. A bunch of pecking marks **190** situated away from these animal representations do not appear to show any association with them.

and an incomplete figure **133** of some unidentified animal. Figures **134**, **135** and **136** are highly schematic unidentifiable animal representations while **137**, a very long rectangular bodied animal, is perhaps a representation of a fox. Beneath this **138** and **139** are meandering lines and **140** perhaps a nonrepresentational motif. **141**, **142**, **142** and **144** which are bunch or cluster of pecking marks could be misleading hammering marks. Under the square shaped figure are two concentric circles **145**, nearby are two small clusters of pecking marks **146**, **147**. In the middle of the rock there are three footprints **148, 149, 150,** juxtaposed together with a large cup mark **151**. These are lightly patinated, and executed by very small, circular and deep grooves, which could possibly be made with some metal tool. In their pecking technique and fineness of work and their small and deep circular pecking marks, they are quite different from the rest of the carvings. Another roughly depicted footprint **152** is an isolated figure on the rock. Various ibexes **153**, **154**, **155**, **156**, (pl. **26**) all showing a similarity in style, pecking and patination, are depicted in BOP, while **157** appears to be an oryx in BOP. Some figures on this rock are either incomplete representations and appear to be the work of unskilled artists, e.g. **158**, **159**, **160**, **162**, **163**. These figures are comparatively smaller, situated in isolation or near other well shaped figures. Similarly, groups or clusters of pecking marks **167**, **168**, **169** pose a problem for understanding the artist's intentions.

Apart from the other figures is an outlined animal **170**, which is similar to one horned cattle found on other sites of Wadi Damm. It is situated behind a caprine **171**. Both these figures are similarly patinated. Similarly underlying these figures on the lower surface of the rock is depicted a large equine BOP **172**, under which is a small animal, perhaps a baby **173** equine. A bunch of pecking marks, an unidentified animal **162** and a roughly depicted foot print are located opposite the equine figure. A meandering representation **175** and under it an outlined bird-like figure, are situated in isolation.

The figure on this rock are scattered and show different groupings. These were possibly executed by different artists and probably do not date for the same period. Three phases are noted:

i) The earliest phase includes the fully pecked, darkly patinated and roughly engraved figures e.g. fig. **126, 127, 171, 144, and 137**.
ii) Phase two includes mostly long horned deers, ibexes, caprines and equines. These are also engraved by deep, sparse and rough pecking, but the figures are smaller and comparatively lightly patinated, as compared to those of phase one.

iii) Phase three includes foot prints and cup marks and some un identified motifs and meandering figures. These figures are excellently engraved by indirect small and very small grooves, suggesting a use of metallic tool for pecking. These are also very lightly patinated and can be easily distinguished form the rest of the figures on this panel.

it. Further down on the lower surface is another ox **118** carved in BOP, with tail and fully pecked body. Slightly above it is a representation of a large and elongated bodied, unidentified animal **119**, while **120** and **121** are likely to represent foxes, depicted with thin elongated bodies and long raised tails.

Beside the figurative representations, there are a number of non representational motifs, like meandering and dotted lines, individually depicted and cluster of pecking marks, ambiguous signs, and a circular motif **122**. Other unclear odd lines and signs, cover the rock surface, and are mostly superimposed on earlier figures. These could be simple unskilled activities, ambiguous signs or symbolic/notational marks associated with certain figures.

The panel suggests three different phases:

i) Darkly patinated, fully pecked, badly weathered and fading earlier figures.

ii) The outlined animal representations, lightly patinated, mostly cattle representations.

iii) Fully pecked but very lightly patinated figures of more recent character. Mostly ibex and dog figures.

Panel 7

The panel is executed on a large sandstone rock situated close to the preceding panel. The petroglyphs are found on both its horizontal and vertical surfaces. Although its surface is also rough and irregular, it is, as compared to other rocks in the vicinity, much better and contains more figures.

The most prominent and unique figure is that of an unidentified and highly stylised animal **126** depicted in biangular oblique perspective (plates **25** and **26**). The body is square shaped and fully pecked, the legs are small and the face is odd and roughly triangular. Above it are situated, two square shaped forms, depicted one over the other in a way that it may show an association with the animal. From the uppermost square, two wavy or zig zag lines (offshoots) run upward almost parallel to each other. They are similar to horns depicted on the same cattle figures from the Tabuk area (Khan et al in Press), particularly those from Wadi Bajdha, and Wadi Baqar. Facing this figure is a schematic animal enclosed in an outlined square **127**, both in patina and pecking, it is identical to fig. **126**.

The two cup marks **128**, **129** located near the above figures, are very lightly patinated, and are executed by small, deep, circular grooves, which probably are later additions. While **130** and **131** are long horned ibexes, portrayed in BOP with thin elongated stick style bodies and legs. The horns are exaggeratedly large, almost twice the size of the body, under them is located a dog **132** in BOP

Panel 6

The rock is situated about 15 metres north of the previous rock. It is, like other engraved rocks discussed earlier, is heavily weathered, badly eroded and consists of crevies and irregular surface. The figures are almost completely faded and because of the superimpositions and intermingling, earlier carvings are hardly visible. The rock lies horizontally, tilted slightly westward, and facing north. In patination, the earlier figures are identical to the patina of the rock surface. Later phases are however, lightly patinated and comparatively clearly visible and recognisable.

The latest phase is represented by a centrally depicted frieze of human and animal figures (plate **23**), portraying a hunting scene, in which an archer appears to be shooting an ibex and two dogs assisting him in the hunt. The archer **96** is portrayed in profile, with slightly twisted body, so that the arms holding the bow and arrow, and the slightly opened legs, are represented. The archer is in shooting posture, pointing at dog **98** with bow and arrow. The ibex is executed in BOP and a dog **117** is facing it, and another **98** as if following the ibex. This frieze is very lightly patinated and quite prominent among all the figures of the panel. Similar in patination, and the style of the horns to the ibex **97** mentioned earlier, three other ibexes **99**, **100**, **101**, are portrayed in BDP and with open outlines, that is, one of the horns joining the neck and the other forehead, with an empty space in between. An incomplete figure **102** is in outline, whose shape suggests an attempt to carve an ibex.

On the upper and extreme left of the rock, a group of equines (probably donkeys) is depicted in BOP with open outline (space in between the ears). They are **103**, **104**, **105**, **106**, identical in patination and executed with sparse, but deep and regular grooves. A little farther and under the equines, two figures are intermingled and superimposed in a way that their true identification is not possible **107**, **108**. The execution of the later figure has distorted the shape of both. Further down, there is a representation of a thin and elongated bodied animal with long straight tail rising backward **109** which may be that of a fox.

Nearby is depicted a figure of an unidentified animal **110** on which is superimposed an outlined ox **111** having exaggeratedly large, and wavy shaped horns. Above it is another ox **112** carved in profile. It is facing the ibex **101** discussed earlier. This ox is superimposed on some unidentified and fading figure, in front of which is another unidentified animal, carved in BOP with exaggeratealy large and wavy horns **113**, which are almost twice the size of the body of the animal itself. It may be considered as an ox representation due to the similarlity in its horns to ox **111** discussed earlier.

On the upper most surface of the rock, there are two figures, one is that of an ox **114** in BDP and the other an incomplete and unidentified representation **115**.

In the centre of the rock, another ox **116** is portrayed in BDP, with a dog **117** superimposed on

Starting from left or eastern portion of the rock (plates **22** and **24**A), there are a number of large meandering lines depicted by deeply chiselling and pecking technique. They are roughly parallel, wavy and vary in length from 0.3 to 2m Figs. **65, 66**. They are wide (3 - 4 cms) and deep (2 - 3 cms) and are quite prominently executed. A circular cup mark **67** is situated on the extreme left of the rock just beside the meandering lines. The other prominent representation on the rock is that of a large ox **68** executed in biangular oblique perspective (BOP). Most remarkable is the depiction of the legs in vivid movement. The semi-circular forwardly curved horns, and front legs are raised upward to an angle of about 45 degrees which gives the impression of dynamism and movement. Figure **69** is a network of square and rectangular shaped geometric designs. Similar figures have been reported from the Chalcolithic sites of southern Jordon, where these are called as 'Jelly fish' (Gobling: 1982). Adjacent and just above it, is a schematised representation of an ibex **70** executed in BOP, below the jelly fish is an unidentified animal figure, **72**. In between the so called jelly fish and the larger ox **68**, there are a number of unidentified animal representations **72, 73, 74, 75, 76**, and other motifs **77, 78**. These are carelessly depicted, some are superimposed in such a way that each figure is distorted and becomes ambiguous. The only carefully executed figure in this group is the ibex **79** carved in BOP. Various caprine figures in profile and with fully pecked bodies **80, 81, 82, 83,** (pl. **22**)are superimposed on the back, tail and legs of the dynamic ox. A small ox **85** is executed with backwardly curved horns and in biangular direct perspective (BDP), and adjacent to it is situated an ibex **86**. A pair of anthropomorphic representations **87,88**, at the extreme right or western corner of the rock resemble to those at Jebel Nier painted rock site in Southwestern Arabia which are dated to Bronze Age (Hester, Khan et al 1983), **89** and **90** are probably schematised representations of caprines executed in BDP and **91** another one in simple profile.

High on the upper part of the heavily weathered and irregular rock surface, are unclear figures, consisting of simple straight lines, dots, pecked marks, and some complex motifs. The only clear figures include a small meandering representation **91** and an ibex **92** executed in biangular oblique perspective.

Four phases are recognised:

i) The earliest representation of forwardly curved 'dynamic' ox.

ii) Caprines superimposed on the above ox, differ in the grooves although no clear difference in patina can be seen, due to the weathering and erosion of the rock surface.

iii) The network of the meandering figures, also the cup marks.

iv) Outlined ibexes, geametric motifs, small meandering lines, footprints, are comparatively lightly but identically patinated.

which also gives the impression of wearing a blanket on the shoulders. Besides this is situated another schematised human figure **50** holding a shield like object in its left hand and a dagger/sword in the right. Although depicted next to the camels, there does not appear to be any relationship between them, as both are dark in patination and are carved by direct pecking.

Three caprines (goats) are situated in a row, one following the other **51, 52, 53**. (pl. **20**) They are depicted in outlines and are carved in biangular oblique perspective, two of them **51, 53** with open outline, that is having a space between the two horns. One of the caprines is shown with an unborn **53** inside the body. The two incomplete caprines which are shown with missing head, face and neck **54, 63** are possibly meant to represent either beheaded/headless animals, or perhaps offered animals.The stick human figures are depicted very closely under the caprines **55, 56, 57**.

One of the human figures **55** appears to be in supine position; another **56** is shown with half raised arms and holding some object, while the third **57** is depicted with one arm half raised and the other slightly stretched, open legs and twist in the arm and body, as if in dancing attitude. It is also wearing a long and prominent headdress. The figures **58** and **59** are unidentified motifs .

Below the above carvings, a headless schematised human figure **61** is located, it is holding a circular shield like object in its right arm, and an unidentified weapon (perhaps a dagger or a sword) in the left. Another stick anthropomorph **62** is depicted with one arm stretched and another raised holding some object. Between the two anthropomorphs, a motif **63** and cloud of pecked marks **64** around the warrior with shield, appeares to be part of the same composition and apparently associated with the headless and legless anthropomorphic representations.

Two major phases can be distinguished: camels are lightly patinated and are likely later additions, while caprines and the human figures all together appear to have been executed in the same time period, they are similarly patinated, have identical grooves and pecking marks.

Panel 5

Behind the rock discussed above is, another large sandstone rock with horizontal face. It is heavily weathered, highly patinated, and with many crevasses and fractures. Although there are rocks much better for engravings, the artists chose this particular rock, overlooking all other better suited rock surfaces. This rock is rich in petroglyphs with many super-impositions, and almost all the workable surface has been utilised by the prehistoric artists. The figures are situated without any proper arrangement, scheme, or orientation. It appears that different artists in different periods executed their figures on this rock, perhaps to show their association with their ancestors or for whatever other reason. It is remarkable that the artists of different periods chose the same rock, and inspite of the lack of space they depicted their figures thus causing superimpositions. The haphazard manner, and ambiguity of the figures, perhaps, suggest that the figures were engraved without any specific subject, conception or even in some cases, without any particular object in mind.

erect figs **27,28,29,** and the tails vary from small **27, 28** to larger in size **29.** Inside the outlined rectangular bodies of these animals, a number of small figures are depicted with similar traits to their parent figure. The large one contains eight unborns, the medium three, and the smaller only one. Luquet (1923), considered this as an intellectual realism in which the artist has portrayed invisible parts of the body by x-ray representation. In this case the artist perhaps meant to represent pregnancy. Although the true identity of these animals is uncertain, they could be onager (an extinct species of horse or perhaps they could be gazelles. A representation of an outlined camel **30** is situated close to fig.**27**. It is very lightly patinated and is carved by chiselling/cutting the rock as opposed to the indirect pecking of the so called onager (or gazelles) and is a later addition.

Overlooking the rough and irregular broken surface of the wall, just under the above group of figures is located another group of animals. These are depicted on the inclined lower surface of the wall, and consist of four outlined caprines depicted with biangular oblique perspective, **27, 28, 29,** (pl. **20**) one of them is shown with a small animal inside the body . A fully pecked ox 35 with dark patination, and in biangular direct perspective, is located just beside the x-rayed caprine. An inverted or upside down ibex **36**, a kettle like object **37** and the two motifs **38, 39** are quite likely later additions, as they are very light in patination as compared to other figures of the panel. The caprines probably belong to one composite group and the ibex and motifs plus the kettle like object, appear to represent another group. Both the groups show a difference in patination, the caprines being slightly darker than the other figures. However the ox **35** is much darker in patination and probably is the earliest executed figure on the panel.

Overlooking a space of about one metre from the above figures, and at the eastern entrance of the rock shelter, a panel of hand and foot prints is situated in association with a serpentine figure. One of the footprints is larger **40** and the other is smaller **41**. The serpentine figure **42** is depicted just facing the side of the smaller foot. This side of the foot which is shown in conjunction with the snake, is much wider, possibly suggesting swelling after the snake bite. A hand print **43** is located just beside the larger footprint while a small line **44** and an unidentified object **45**, a small meandering figure **46** are engraved in continuation with the foot and hand prints.

All the figures of this composition appear to be the part of the same frieze. These are identical in patination and pecking.

Panel 4

The southern wall of the rock shelter comprises another gallery of rock art, which contains a variety of human and animal representations (plate **20**) . Starting from the left of the eastern entrance of the narrow passage of the gallery, a pair of schematised outlined camels **47, 48**,is depicted in biangular direct perspective. These are much lighter in patination as compared to other figures of this gallery, which suggests a later addition, much later than other figures of the panel. Next to the camel, is a schematised human figure **49** wearing a prominent headdress, holding some long objects, and lines drawn around the shoulders and waist, perhaps representing long ropes

SITE NO. 2

About 100 metre north of the previous site, petroglyphs are located on a number of scattered sandstone rocks lying closer to each other. These are partially covered by newly deposited aeolion sand. The rocks are part of the north south oriented range of sandstone outcrops, which lie in the middle of the Wadi Damm. Each rock is discussed as a separate panel.

Panel 1

The first panel is located on the badly weathered and heavily patinated horizontal surface of a rock (pl.17A). The petroglyphs consist of a large lizard **20** depicted with profile body and in biangular oblique perspective. It's tail is exaggeratedly large, narrowing gradually backward and is bisected at the lower part by three vertical lines. It ends in a highly eroded and broken part of the rock surface.

Above the lizard, what appears to be a goat **21** with its offspring **22** or a baby caprine, is placed. This is carved in BOP. The body is fully pecked but leaving a small oval shaped patch or vacuole thus creating a design on the body. The lizard and the caprine are identical in patina, but differ in size and shape of grooves suggesting different technique of execution. The caprines are engraved by small, deep and indirect pecks as opposed to the direct, irregular grooves of the lizard.

Panel 2

The rock is situated about 10 m southwest of panel 1, and carvings are located on its vertical surface. The figures include a large outlined ibex **25** in biangular direct perspective (BDP), two dogs, one facing it **24** and the other following it **26** (pl.17B). A stick anthropomorphic representation **23**, is depicted just over dog **24**, its left leg is extended further away in a way that it almost touches the tail of the dog.

The whole panel is identical in patination , with each representation executed in outline with small deep and indirect pecking. The panel appears to have been executed by one artist.

Panel 3

A narrow gully or passage is formed by two parallel and adjacent rocks which make a natural rock shelter. It comprises two galleries of rock art panels. The carvings are found on the vertical wall surface as well as on the horizontal surface of the inside platforms.

The first group of animals is situated on the uppermost surface of the southern wall (pl.**19** and **20**). The east-west oriented gallery consists of three outlined unidentified animal representations, which are depicted in biangular direct perspective with open outlines. The ears are straight and

Its legs are tied with a rope. The right front leg is tied to the corresponding hind left leg. The pair of dogs, human figure, and the equine are all depicted skillfully by small, regular and systematically arranged deep grooves. They are also identical in patination to each other but differ from the rest of the figures, and hence represent a separate and independent unit, which is probably a later addition on the rock. **18** and **19** are two small parallel lines depicted in between the human figure and the equine. They are similar in patination to the group of dogs and donkey.

The following four phases are noted on the rock:

i) Outlined cattle with forward and backward curved horns, figs.**2,3,4,5.** (pl. **16**) These are darkly patinated and badly weathered.

ii) Fully pecked ibex **11**, dog **10**, the large serpentine **1** and the duck shaped meandering representation **6**. This unit of representation is similarly patinated, contains identical grooves and pecking marks.

iii) The outlined caprines **8, 9 12 19** are in different style and are lightly patinated as compared to the figures in phase I and phase II.

iv) The human figure, dogs, equine and the two motifs figs.**13,14,15,16, 17 18**, are separately depicted as an independent group of figures and appear to be the newest addition on the panel. They are the most lightly patinated figures of the panel.

CHAPTER 4.

DESCRIPTION OF ROCK ART PANELS

SITE NO. 1

Panel 1

The first site of Wadi Damm, consists of a small isolated rock (See plates **15** and **16**), situated at the southern end of the sandstone outcrops, and overlooking the Wadi plains. The horizontal surface of the rock which contains the petroglyphs, is 2 x 5 metre wide and about 2 metre high above the ground. The largest and most distinguished figure, is that of a meandering representation fig. **1** of about 2m long, and .**5** to **1** cm. wide at its widest part (northern end). It is placed so as to bisect the rock into two sections. Part of it is superimposed on an ox **4** which is situated in the middle of the panel. The large meandering figure is in wavy form, thin and tapering at one end, and gradually widening at its northern end, forming a serpentine form. It's southern end terminates in a heavily weathered and badly eroded rock surface.

Two cattle **2, 3** are located a little apart from the meandering serpentine figure. These are executed in biangular direct perspective (BDP). The middle third body of ox **3** is marked off by parallel vertical lines delimit a squarish array filled in with oval shaped dots. The face is oval shaped and horns are small and backwardly curved. Another outlined ox **5**, is situated close to the meandering figure and is depicted in biangular direct perspective (BDP), with horns curved forward in front of the face in semi-circular form. The ox **4** on which the meandering figure is superimposed, is similar in style to the previous cattle, **3** and **4** but differs in having a curved/wavy line running from the face through the shoulders and terminating in the body.

Figures **6** and **7** appear to be two meandering representations. The large one **6** lies close to the serpentine figure. Beside it is an ibex **10** carved in biangular direct perspective (BDP) and facing an adjacent dog **11**. In contrast to all the other figures, the ibex and dog are fully pecked.

An outlined caprine **8** in BOP and an incomplete unidentified animal **9** are the only figures of the panel which are located east of the serpentine representation. Fig.**12** is a unique and highly stylised representation of what appears to be a pair of caprines fused together. It appears to me as if one of them **19** is climbing over the other **12**. The observation is based on the pair of horns curved backward, double back (dorsal) line with a slight gap between them, and double thighs represented by two parallel lines.

A schematised human figure **15** holding rope tied to a pair of dogs **13, 14** is located at the northern end of the rock at the head of the serpentine figure. Besides them is juxtaposed an outlined equine **16** (donkey) carved in BOP with open outline (ie with an open space between the two ears).

29. Probably female with raised arms and open fingers, face not clear, short hairs radiating and falling on neck, triangular torso, narrow waist round buttocks, narrow neck, front body view.

Long Haired People Style



30. Female with raised arms and open fingers face not clear, long hairs radiating and falling on narrow neck, triangular torso, narrow waist, round buttocks, front body view.

Islamic



31. Female with raised arms, fingers open, face not clear, long hairs falling on shoulders, narrow neck and round buttocks, triangular waist.

Long Haired People Style



32. Female, both arms raised and open fingers Face not clear, long hair falling on shoulders narrow neck, triangular torso, round waist.

Literate Period



26. Three human (female) figures together. One in jumping attitude having stretched arms and open fingers, breast decoration, flying hair, other two with round banded hairs, narrow waist round buttocks, all holding sword/ dagger like object. each with open fingers on stretching arms.

Ovalheaded People



27. Female with both arms raised and open fingers, narrow waist triangular torso, round buttocks, animal goat like face/or mask, narrow neck.

Ovalheaded People



28. Female with both arms raised and open fingers. narrow waist, triangular torso, round buttocks, animal/ goat like face, hairs radiating outward, narrow neck.

Incorporated from Atlal, Vol.5, 1981



22. Female with both arms at waist. short hairs banded in semi-circular shape, front body view, wearing necklace and belt. round buttocks, breast marked.

Ovalheaded People



23. Female with both arms at waist, hair not clearly marked, wearing necklace, vertical lines around waist perhaps indicating belt. Round buttocks, breasts marked.

Ovalheaded People



24. Females with arms at waist, long narrow neck and elongated faces, narrow torso, round and wide buttocks.

Ovalheaded People



25. Female with long narrow neck and elongated face, 1 arm raised, another to waist holding stick narrow torso, rounded buttocks, no breasts, no necklace or belts.

Ovalheaded People



17. 1 arm raised holding stick like obj. 1 arm to waist holding shield and spears, fully pecked body, no headdress, no body decoration.

Ovalheaded People



18. 1 arm raised, 1 arm down holding some object, turban like headdress, body decorated.

Ovalheaded People



19. 1 arm raised with open fingers, 1 arm to waist holding stick, feathered headdress, dagger/ sword in the waist belt.

Ovalheaded People



20. 1 arm raised with open fingers, 1 arm stretching with open fingers, no headdress dagger/sword in the waist belt.

Ovalheaded People



21. Both arms half raised with open fingers, wearing necklace, hairs banded and short round buttocks, narrow torso, frontal view.

Ovalheaded People



12. 1 arm raised holding spear, 1 arm to waist holding shield, feathered headdress, no breast decoration. — Ovalheaded People



13. 1 arm raised holding spear. 1 arm holding shield, feathered headdress, breast decoration. — Ovalheaded People



14. 1 arm raised holding spear, 1 arm down holding rectangular shield, feathered headdress. No breast decoration — Ovalheaded People

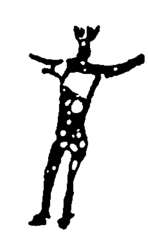
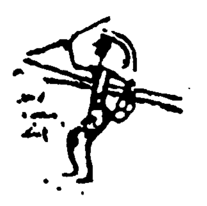


15. 1 arm raised holding scyth like object, 1 arm to waist holding reckansulur. shield and two spears, feathered headdress. breast decoration. — Ovalheaded People



16. 1 arm raised holding scyth like object, 1 arm to waist holding a spear and shield. feathered headdress. breast decoration. — Ovalheaded People



	Description	Style	
6.	Two arms raised standing with open legs fully pecked body, round head.	Kaukab style	
7.	Two arms stretching, feathered headdress, no weapons or objects. Rectansular motif on chest.	Ovalheaded People	
8.	Two arms raised, open fingers, headdress of hook shaped feathers, ho body decor, no weapons.	Ovalheaded People	
9.	Two arms raised wavy shaped spear? near the right arm. No headdress. Breast decorated.	Ovalheaded People	
10.	1 arm raised holding spear, 1 arm stretched holding shield, headdress with one curved feather, no breast decoration.	Ovalheaded People	
11.	1 arm raised holding spear, 1 arm to waist holding shield, Headdress of back-wardly curved feathers? No breast decoration.	Ovalheaded People	

EVOLUTIONARY DEVELOPMENT CHRONOLOGY OF HUMAN FIGURES FROM ANATI'S BOOKS

Fig. No's	Description of Traits	Anati's Classification of Styles	Photocopies from Anati's Books (Reduced Scale)
1.	1 arm raised 1 arm stretching down outlined body, round head, no headdress	Unidentified style	
2.	1 arm raised 1 arm stretching down outlined body, round head, feathered headdress	Preliterate Style	
3.	1 arm stretched 1 arm raised fully pecked body frontal view, round head	Open Legged Style	
4.	1 arm stretched 1 arm raised holds object, fully pecked body, frontal view round head	Kaukab style	
5.	Two arms raised fully pecked body rounded head, front body view	Kaukab style	

female deity 'Alia' which is also mentioned by historians, is represented in the last phase of rock art in the so called Central Arabia.

The evidence also suggests that the early evolution of the 'Oval Headed Style' derived from the Kaukab Style (see figs. **1** to **10** Page 43 and 44) which included representations of incomplete, schematic human figures. There is nothing, therefore, to support Anati's hypothetical conclusion that the 'Oval Headed People' appeared in Central Arabia towards the end of the fourth or the beginning of the third millennium B.C. (Anati 1968: 180). Anati also claimed that "throughout this long period (2000 years) they maintained their unmistakable figurative style" (1969: 180). We have seen that this was not so. In fact, in each period the style was changed, modified, and new traits were introduced, and this process continued until at least pre-Islamic period, ultimately ending after the introduction of Islam into the region.

Figures **16** and **17** were depicted with less details. Scythe-like object or any other weapon is not shown on figure **18**. The body decoration has also changed, but the "turban" remains. The posture, the frontal view and the arms position (one arm down and the other raised) are maintained. It is possible to suggest that the evidence reflects a change in art style but not in the local populations concerned, who appear to have adopted new trends while still maintaining some of their old traditions.

Figure **19** (page 46) is represented with totally different types of weapons, probably a sword and a dagger. The feathered headdress and the posture are again maintained according to the old tradition and so the arm positions, with one arm holding some object and the other raised. This male figure is depicted in association with a pair of female representations also are portrayed with half raised arms, open palms and stretched fingers. This is the first composition in which male and females are represented together in the rock art of Jebel Qara.

Figure **20** has a dagger attached to its waist, while the motif on the chest could represent a clan/tribal mark. This figure was found in association with a female representation (fig.**21**) with half raised arms, stretched fingers, and a narrow neck. Figures **23, 24,** and **25** are portrayed with further feminine details indicating breasts, rounded buttocks, ornaments and belts. Female figures are now more frequently depicted and outnumber the male representations in this period which Anati calls 'The Literate Period'. Figures **24** and **25** (page 47) again indicate a change in style. The female figures are now shown with long neck, triangular torso, narrow waist, rounded buttocks, and half raised arms. Thus suggesting deviation from the old tradition but still maintaining some previous traits.

A group of three female figures (figs.**26**) is shown with swords or daggers. Their hair style, narrow waist and round buttocks are similar to the previous female figures (**24, 25**). Figures **27** and **28** (page 34) are quite different being portrayed with goat like faces and human bodies. The narrow neck and waist, round buttocks and half raised arms with open fingers suggest a possible evolution from the previous figures (**25, 26**). Figure **26** is associated with a Thamudic inscription which includes the name of a pre-Islamic deity. At this point there seems to be no more representations of male(s) (deities). Figures **29** to **32** with similar body traits, arm positions, and of identical style are found depicted on a large number of rock art sites in Jebel Qara and Jebel Kaukab area.

The above hypothetical typology of human representations is based entirely (excluding fig.**28** from Atlal, Vol.5, 1981, pl.41) on the figures included in Anati's books. It is possible that it could represent an evolutionary development chronology from previous representations. Each style appears to have been evolved from the preceding one, maintaining some old traits and introducing some new ones. On this basis the 'Oval Headed People' style did not suddenly terminate, suggesting migration of the people from the area but rather gradually developed and evolved into what we may call a new style. There is no reason to suppose that the so called 'Oval Headed People' did not remain in the area up to, and during, the introduction of Islam in the region. The

3.1 TYPOLOGY OF HUMAN FIGURES FROM ANATI'S BOOKS ON CENTRAL ARABIA

Various of the human figures called 'Oval Headed People' as well as other representations of humans in Anati's books have been arranged in this dissertation to suggest a stylistic typology and their possible evolution and derivation from one phase to the other.

Fig.**1** (see page 43) consists of a small outlined oval head, outlined rectangular body, one arm raised and the other stretched out in front of the body.

Fig.**2** is similar in its outlined body and outlined oval shaped head to fig.**1**, but is shown wearing what appears to be a feathered headdress.

Fig.**3** shows a rounded similar posture and arms position to fig.**2**, but it is fully pecked as opposed to the outlined form of the above representations. Similarly, fig.**4** with its oval head, one arm raised and another down is similar in its traits and style to its predecessor fig.**3**, but having a slight difference in its outlined head and an unpecked patch on the body. Fig.**5** has the arms fully up-raised, the fully pecked body and its torso are all similar in shape to the representations in figures **3** and **4**. Fig.**6** represents a further possible development, the figure now being depicted with two arms and two legs and a clear torso. The head is, however, similar by its oval shaped form to all the other representations. This figure (6) possibly suggests an evolution of style from previous figures, with certain additions suggesting a development in art style at the same time maintaining some previous elements in common like the shape of the head and arms position.

Figure **7**, (page 30) which Anati included within the Oval Headed People category, is shown with outstretched arms and a feathered headdress. The size of the body is much larger than on the previous figures. Figure 8 is depicted with detailed physical features.

From here onward, we find a more rapid development both in technique and style. Figures **9** and **10** are represented with more details. Men are shown holding weapons like shields and spears. Decorative motifs or clan marks are indicated on most of the human figures. Figures **11** and **12** (page 30) and **13** and **14** (page 45) represent further development both in the physical details and on the weapons. Headdress and the motifs on the bodies are represented with such details which were not indicated on the previous figures.

Figure **15** deviates from many of the above representations. On this human representation the chest decoration or the clan mark is the same as that shown on figures **9** and **13** and the postures and the profile view are also almost identical to that of figure **14**. It is shown with holding a shield and spears in one hand and a scythe-like object (weapon?) in the other. The headdress looks more like a turban. The motifs on the chests suggest that the art represents the continuity of the same tradition and cultural groups as before.

"(1969: 181). The photographs included in plate **9** show two of many examples of the domesticated camel from the Qara area. The camel brands or ownership marks, are clearly depicted on the bodies of the two camels. In another case, a camel is superimposed on fat tailed sheep. Its two legs are tied together, providing another example of camel domestication.

A panel of human figures similar to those included in volume 2 (page 45, 70) is recorded from Jebel Qara. Because of their dynamism, fighting, hunting, etc., they are grouped by Anati under 'Realistic Dynamic Style' and dated to 3rd - 2nd millennium B.C. on the basis of convex bows which are usually depicted with them (1968:70). He overlooked the swords attached to the waists of some of them. These are clearly visible in photographs (see Pl. **10** B). This seriously effects the validity of the dating of 'Realistic Dynamic Style' on which his volume II is based. Another group of human representation, almost similar in style, traits and composition to those mentioned earlier, is located in the same area of Qara (see pl. **10**). Long swords are attached to the waist of two human figures. A similarly stylised group of human figures is included in vol. I (page 40-41). Anati ather buted them to 23rd century B.C. In Plate **10** these are superimposed on an outlined ox figure, which falls with Anati's 'Outlined Cattle Style' and is dated by him to ca. 2000-1000 B.C. (vol. 4, page 23).

A number of female representations in large size and with half raised arms (see pl. **11**) are located superimposed on various figures. They are located in the Jebel Qara, but are not included in Anati's books. They are similar to 'Long Haired People' females in their body traits, i.e. triangular torso, narrow waist, rounded buttocks, half raised arms and long neck. The difference lies in the style of hair. On these figures the hair is short and does not reach the shoulders. They are an important element of Jebel Qara rock art. It is possible to postulate that they might represent earlier forms of Anati's Long Haired Style.

A group of animal figures including an ox, a camel and a fat tailed sheep is located on one of the sites in Jebel Qara area. These are included in Volume I (page 10). The three figures are identical in their patina, the pecking technique, the grooves and the roughly square shaped patches on their bodies which suggest that they were depicted at a time and perhaps by the same artist (see pl. **9**). The superimposed inscriptions and various other lines were later additions. It appears as if the superimpositioning may have been deliberate because considerable free space was available on the same rock art and yet was left unused.

On another rock which is heavily crowded with various figures and inscriptions, two schematised representations of (probably) oryxes are engraved on the upper left corner (see pl. 8A; and pl. **2**, figs **10, 13**). These are superimposed on earlier inscriptions whereas Anati placed the oryxes into the pre-literate period. Similar figures with long rectangular bodies, horns projecting backwards as two parallel lines, and fully pecked bodies were included in Vol. 3. In one case Anati included them within his Mahash Style (page 71), and in the other case he placed similar figures from another site within his Negev Style (page 71, vol.3). He attributed both these styles to the 3rd millennium B.C. (Anati 1968), whereas the evidence has shown them to belong to a stage even later than the Literate Period.

km north of Bir-Himma, covering about 20 to 25 km of the hilly area of Qara, I observed that either the Philby-Ryckman-Lippen Expedition had not recorded all the available rock art and inscriptions from the area, and that it had been selective in its recordings, or it had not provided all the recorded information and photographs to Anati or Anati himself worked on some selected material.

During my short visit, I recorded very frequent depictions of large sized human representations wearing feathered headdresses and holding spears or spears and shields. They were usually situated on prominent locations usually facing east. Their prominent situation, uniform style and traits, probably suggest that the artists intended to represent a common and single personality which could perhaps have been a 'deity' If the artist meant to portray himself, as Anati suggested (1968:6), then each figure should have been different from the other, both in its traits and facial features. Similarly, the female representations with half raised arms and long hair, dominate the rock art of the entire area of Jebel Qara and Jebel Kaukab, on which they are located in large number (see Pl. **6** and **7**) sometimes as individual representations in isolation and sometimes superimposed on earlier figures. These are usually located on prominent places, facing southeast. Anati classified them as 'Long Haired People'. These female representations outnumber the figures of males found in the area.

These are the only figures about which there are many stories among the local Bedouins, who call them 'Alia', the famous pre-Islamic goddess and ruler of the region. Anati placed these female figures in his chronology of Late Hunting Pastoral People and dated ca. 5000 - 1200 B.C. ie in the pre-Literate period (vol. 4, 1974 page 140-141). I recorded more than one site on which these female figures are superimposed on top of Thamudic inscriptions (see pl. **6**), thereby contradicting Anati's dating.

How selectivity in studying rock art material from the same area can lead to wrong conclusions can be judged from a panel located on Jebel Qara (see pl. **6**) which contains a human figure holding what Anati suggested was a boomerang or a sickle sword in one arm, and spears and a shield in the other. Anati dated such figures to the 3rd millennium B.C. (Vol. 4, page 87-88). The figure under discussion is, in all its traits and style, identical to Anati's Oval Headed People. The motifs on the chest and abdomen, the facial features, the feathered headdress, the body stature are all similar and are depicted in the same style, and undoubtedly belong to the same group of human representations which Anati dated to 3rd millennium B.C. The figure included here (pl. **6**) is shown with a dagger/sword attached to the waist which suggests a date of Bronze or Iron Age. Next to the human figure is an inscription which is almost identical in patination to it, again supporting an Iron Age date. This association of 'Oval Headed People' with an inscription contradicts Anati's entire chronology for the 'Central Arabian' rock art. Furthermore, the 'Long Haired Style' female representation which Anati included in the pre-Literate Period (see pl. **6** and **7**) and placed under 'Late Hunting and Pastoral People' is very lightly patinated and is also superimposed on an inscription.

Due to the limited and selected material from the area of Jebel Qara with which Anati worked, he could not decide whether the camel had been domesticated or not. He wrote in his conclusion, "they hunted camels, but it is not clear whether they succeeded in domesticating them as well

existed in Ethiopia in Biblical Times, but we can now be certain that some of them lived also in the peripheral areas south of the Fertile Crescent" (1964:183). Although Anati is certain about the presence of Cushites in the so called Central Arabia, he does not know "where they came from and what happened to them later on "(Anati 1964:183).

Most of Anati's figures are not properly dated we are now aware of the fact that some female representations of the "Oval Headed People" belong to the Literate Period, his conclusions regarding Cushites must obviously be dismissed. However, regarding original Cushitic settlement Anati himself agreed that they existed in Ethiopia (1964:183) in Biblical Times. On the basis of Biblical mention of headdress and shield he suggested that Oval Headed People were Cushites, but he did not provide any example of similar rock art parallels from Ethiopia. Ethiopian rock art discoveries do not show any similar representations to Oval Headed People (see Graziosi 1964).

A.K.Irvin presented different views regarding Cushites which are opposed to that of Anati's. Irvin suggested that "the Greek translation of Biblical 'Kush' throughout the Old Testament refers only generally to the region of the Sudan and Nubia" (1968). He further added "inscriptions of South Arabian style palaeographically belonging to the time of Karib'al Watar have been found there, alongside others which betrayed slight linguistic peculiarities. Culturally too there is little to distinguish them from genuine South Arabian texts. The same gods occur and the same civil titles were employed. It has, moreover, been observed that there were several places - names in Eriterean and northern Ethiopis in classical antiquity which seem to have been borrowed from the south Arabian mainland. The explanation is generally thought to be as follows. At some indeterminate date, perhaps about 1,000 B.C., waves of South Arabian immigrants entered Ethiopia, mingled with the local Cushite population, and by means of their **superior culture** (my emphasis) produced a civilization similar to that of their homeland" (1968). Concluding his views Irvin said, "it is an interesting commentary on the persistence of the worship of the South Arabian gods that the name 'Athtar' should survive into the modern Tigre language as the word for 'sky', 'astar'. (1968: 304-305).

From Irvin's studies (conducted with the support of Society for Old Testament Study), which were based on detailed investigations and analysis of cultural and epigraphical material, it is clear that it is the advanced South Arabian culture which influenced the Cushites and that there are no valid grounds to suggest that the Cushites migrated to Central Arabia.

From a total of 27 rock containing petroglyphs, 23 are recorded from the area of Jebel Qara (Anati 1968:9). A recent visit to the area of Bir-Hima, Jebel Qara, and Jebel Kaukab, by this author, revealed hundreds of rock art panels scattered in the area from what the Philby Ryckman-Lippen Expeditions recorded only 23 rocks. Jebel Qara and Jebel Kaukab consist of a range of small hills running parallel to each other north of Bir-Himma. Beside Jebel Kaukab and Jèbel Qara, there are various other small hills and outcrops scattered in the wadis and in the open plains, on which hundreds of rock art, and inscriptions, sites are located. The hills of Jebel Qara and Jebel Kaukab are particularly rich in petroglyphs. Although I was only able to drive about 45

animals have been recognised on the basis of (stylised) morphological traits of the animal figures from so called Central Arabia. The art historians emphasise the continuous stylisation of prehistoric art (Gombrich 1956; Ucko and Rosenfeld 1978). If the art is stylised and based upon the perception of the artist, it is obvious that prehistoric rock art cannot serve the purpose of recognising prehistoric animal species. Techerno suggested that "it is illogical to think that domesticated cattle were known to the people of Central Arabia during the Early Hunters Period (some 8,000 yrs. B.P.), we must assume that only wild aurochs were living there during that time". He further added, "the apparent similarities between the Dahthami Style and an Indian mode of engraving are of much interest. **If the engraving technique is derived from an Indian source, we may speculate that both artistic style and cattle, and perhaps the entire culture, were introduced via Mesopotamia" (1974: 240, 241)** These speculations are based on the presence of highly stylised cattle representations (see Pl.**1**, Figs **2** and **3**). These figures are incomplete, with no tail and with lower parts of the body missing. Moreover, nowhere in southern, central or southwestern Arabia have humped cattle figures been recorded by other archaeological or rock art survey teams working in the area. No cattle bones of humped cattle of Neolithic date have been found either. Zebu is supposed to appear in Arabia in the late Bronze or early Iron Age. The earliest Zebu bones are reported from Jordan dated to Late Bronze/Iron Age (Clason 1978: 94-95).

Techernov's suggestions that before 8,000 years not only the Zebu but the 'entire culture were introduced via Mesopotamia' to Arabia contradicts Anati's conclusions in which he suggested that the 'Oval Headed' people appeared in Central Arabia towards the end of the fourth or at the beginning of the third millennium B.C.' (Anati 1964: 180). Anati further added, "the negroid population seems to have lived happily in their Central Arabian "diaspora" until the end of the second millenium. At this time, some external factor, probably the arrival in the area of more powerful human groups, caused their **sudden departure** (my emphasis). From then therefore, no traces have been found of their beautiful and characteristic rock pictures' (1964:181). Hence Anati suggested a negroid population was living in Arabia while Techernov brings in the Indian culture.

It is an interesting story of sudden arrival, and sudden departure of some unknown people, which according to Anati's assumptions, were more likely the Cushites, mentioned in the Bible. Anati does not say anything about his "Early Hunters and Pastoralists" of Dahthami Style, who were living in the same area from 8,000-6,000 B.P. onward (1968). We do not know whether people of "Dhathami Style" were living together happily with the 'Oval Headed People' or whether they also suddenly left the area on the arrival of the Cushites. However Anati assumed that they might have migrated to Africa or Sinai through the northern region of the Kingdom of Saudi Arabia. During recent rock art surveys of northern Saudi Arabia (1985-89), over 1000 sites have been located, but none of them contains a single representation in the 'Oval Headed People' style.

The Oval Headed People, according to Anati, fit the Bible's description of Cushitic tribes and it seems as if the author intended to describe the 'Oval Headed People'. They are said to be 'men of stature' (Isaiah, 45, 14), to handle shields (Jermiah 46.9) and again handle shields and wore prominent hats (Ezekiel 38,5)" (Anati 1964: 183). He further added, "Cushite tribes obviously

with the above figure. However, it does show that Anati sometimes ignored the characteristic features of his own definitions and classified figures into various styles without considering their common or different stylistic traits.

All the figures included in plate 4 reveal that the representations of the so called 'mythical females or goddesses', are similar in their basic traits. There are no good grounds for separating them into different styles or phases. They apparently belong to the same style and probably to the same time period.

In volume I (pages 68-69) Anati included the representation of a schematised human figure with an animal like face (or perhaps mask). It is depicted with upraised arms (plate **5** fig. **37**), open palm with stretched fingers, a triangular torso, narrow neck and protruding buttocks. Anati included it in the pre-literate period. A similar figure was previously recorded by the survey team of the Department of Antiquities and published in **Atlal** (vol. 5, 1981). These two figures are similar in their traits and styles. In both, the face is like an unidentified animal, perhaps a goat? arms are half raised making an angle of 90 degree, open palm with stretched fingers, roughly triangular torso, and narrow waist. The figure represented in **Atlal** is associated with a Thamudic inscription (Zarins et al 1981:36) and reads "Oh my god, Azun Shao" (my translation). "These figures may possibly appear to be representations of the well-known Arabic goddess Allat or al-Uzza or Manat" (Trimmingham 1979; Statcky 1952:85; Quran 53:19-20;37;149;153" (Zarins **et al** 1981:36). The translation of the inscription 'Azun' is much closer to 'al-Uzza' mentioned by Zarins. The human figure reported by Zarins and the associated inscriptions are identical in patination, pecking marks and style. There is no reason to assume that the inscription and figures were not depicted at the same time. The figure in **Atlal** which is depicted with an inscription (see fig. 36 p1.5) and Anati's figure are similar in style and concept and support the assumption that it belongs to the Literate Period and again Anati's dating is shown to be incorrect.

In the current investigation of the prehistoric rock art of Wadi Damm, styles are recognised on the basis of defined traits which are established by the analysis, and recognition of modified, added, reduced or decorated traits on the figures. On each rock where many figures are depicted, there is always at least a possibility that more than one artist has worked on it. We çan see that there was a tradition to superimposing and for overlaping the figures already existed on the roek In such and /or ather cases it is necessary to recognize different styles to isolate the work of different artists and of different periods. From the work of Anati we have learned that it is not sufficient simply to group all the figures of a rock as belonging to one style. It is possible that in a tribal and nomadic society several styles coexisted, each representing a small social group/unit, say, a clan or a band of people. In Wadi Damm it can be seen that on some rocks as many as three or four distinct styles are recognisable (site 1 Plate **1**, and site **2** Plate **4**).

It is not only Anati's dating and classification of styles, which are based on insufficient archaeological and technical foundations, but his conclusions are also hypothetical. In volume 4, Anati included a chapter on 'the analysis of fauna', written by E. Techerno. Various species of

in profile. The face on both is pointed and roughly triangular, the horns projected backwards as two parallel lines making an angle of about 45 degree. The similarity in traits and style cannot be overlooked. Their classification by Anati within two different styles Mahash and Negev is meaningless.

Figure **21** (pl.**3**) poses a serious problem because similar figures are found on many rocks and on many sites. Sometimes a figure similar to this having incomplete body and forward projected semi-circular horn, is included in the Dahthami Style and sometimes in the Kaukab Style, and in one case even in the Literate Period (pl. **3** figs. **24,27,20**). Figures included in the same plate (3) are divided by Anati into two major styles, Kaukab Style and Dahthami. He gives no explanation for the derivation of his Kaukab Style. An examination of figures **21** and **23** which are similar in having upraised 'U' shaped arms (?), ambiguous head, long torso and slightly opened legs, are classified separately by Anati under these two styles. Similarly, figs. **24** and **27** with upraised projecting ox horns like arms (Anati), protruding bellies, raised buttocks, profile bodies and twisted horns(arms?) were divided by Anati into two widely separated periods, the Literate, and Early Hunting and Pastoral. This division created a difference of 3000 to 4000 years between the two representations (according to Anati's dating 1972:100). Moreover, Fig. **24** is included in the Literate Period not because of its stylised traits but because it was claimed to be associated with an inscription. In this case, his dating ignored stylistic sraits that are similar to his Dahthami Style.

It can be seen, therefore, that there are many inconsistencies in Anati's system of classification and that the whole system needs to be radically revised, based upon the analysis of each component of individual rock, and also upon a more rigorous approach to classification based upon the stylised traits of components. From such, a more systematic appraisal of Central (southern) Arabian rock art can be derived.

It seems that Anati failed to apply his own defined stylised traits on various representations found in different contexts and on different rocks. As a matter of fact, figures **26, 23, 24,27** and **29** (pl.**3**) are so similar in their body shape, features, traits and stylisation that there is no apparent reason to divide them into different styles.

Furthermore, fig. **33** (pl.**4**) has similar traits to that of fig. **32**. Both are shown with long hair reaching to the waist, half raised arms, open palms with stretched fingers, a triangular torso, small neck and narrow waist. Despite the similar contents of these two representations, Anati has dated them differently and has separated them into two different periods. Fig. **32** is included under the 'Long Haired People Style' while fig.**33** is included in the Islamic period. On the other hand fig. **35** (pl.**4**) with all its different traits, has been included with fig. **32**.

The human representation **34** (pl.**4**) with its narrow waist, triangular torso, half raised arms and long hair is similar in all respects and stylistic features to figures **32** and **35** and is placed into the Literate Period. It has been so classified by Anati on the basis of an inscription which is located on the same rock but at a considerable distance from it, and apparently does not show any association

Anati gives no reasons for his classification and dating of styles, and this causes not only chronological disorder, but also inter-stylistic confusion. This is why figures in similar styles are sometimes placed in the Dathami Style, sometimes in the Mahash Style and sometimes in the Kaukab Style. An ox figure 8 (pl.1) with outward splaying horns rising from a point, and rectangular outlined body is placed under the Mahash Style phase IVB. In its traits, it is similar to fig. **1** (pl.**1**) of the Dahthami Style. Thus similar figures, with similar traits and in similar styles, are included in different styles and phases without any reasons being given.

There appears to be no apparent reason for separating figures **12,15** and **18** (pl.**2**) into three different styles. All of them are represented with 'V' shaped horns, rectangular bodies and none has a tail. They show common stylised traits and there seems to be no stylistic differences between the three representations except for the omission of legs on fig. **15**. Each component of these three figures is classified by Anati under a different style, that is, fig. **12** is placed within the Mahash Style, Fig. **15** within the Dahthami Style and fig. **18** within the Negev Style.

Mahash Style is defined as having "relatively large figures, with pecking sometimes fading out in certain areas" (Anati 1972:64). Fig. **14** (pl.2) is probably an ox with outlined rectangular body, pecking fading partially from the back, conforming to the definition of Mahash Style, and this representation is placed with it. Fig. **16**, with similar traits, is depicted in outline, has a relatively large body with the pecking fading partially and is included in the Waist Style. Waist Style is "characterised by animals mostly depicted in outline, with long straight horns sometimes slightly curved on top" (Anati 1972:82). According to Anati, the Mahash Style dates from 3,000 to 2,000 B.C. and Waist Style 2,000-1,000 B.C. (1972:100). Thus if figures with similar traits and in the same styles are placed within two different styles they become widely separated in time. This makes any attempt to analyse the underlying concepts and their temporal development almost impossible.

A comparative analysis of figures **14** and **16** (pl.2) reveals that the two figures have 'V' shaped horns rising from the same point, outlined rectangular bodies, pecking partially fading, and there appears to be no difference in their styles. In fact Anati's definition of Mahash and Waist Styles is so generalised and incomplete that any figure with outlined body and long horns could be accommodated in either of the two styles. On the contrary figure **11** (pl.**2**) is fully pecked and, as opposed to fig. **14** (also in the Mahash Style), it lacks a tail. According to Anati's established traits it does not qualify under the definition of the Mahash Style and yet he includes it there. On the other hand, fig. **17** (pl.2) which is executed with fully pecked body, small face, (like fig. **11**), and 'V' shaped horns curving on top, is similar to fig. II in all its traits, which one would not associate with Anati's definition of the Dahtahmi Style. Surprisingly, he included it in the Dahthami Style and not in the Mahash Style, to which it should belong, according to his own definition.

Although Mahash and Negev styles are considered by Anati to be contemporary with each other, some of the figures included in both styles are so similar in their traits and stylisation that one cannot understand why they are not grouped under one style. Figures **10** and **13** (pl.**2**) are depicted

"cultural differences shown from different styles seem to indicate that, in many cases, stylistic differences may represent the presence of different human groups" (1972:30). Anati has emphasised cultural differences represented through different styles but he did not discuss these differences, neither did he mention the element of traditions or beliefs associated with these cultures. An example of confusion generated is that some female representations which show common traits and which are depicted in identical style, are nevertheless differently dated. One of them fig. 32 (P1.4) is included in the 'Long Haired People Style' (1200-500 B.C.), the other (fig. 33 P1.4) is included in the 'Islamic Period' (after 622 A.D.).

In the present study a style is defined as distinguishing recognizable traits/features in a work of art. A style is, therefore, an important element in a work of art (see definitions page 21 and 22) which helps to differentiate the work of various artists in the same or different cultural periods. Each style may therefore represent the work of a specific artist, group or social or cultural community. Thus the figures in style 'A' cannot be part of, say, style 'B', or in other words figures of Anati's Kaukab Style cannot be included in his Dhathami Style, even if they are located on the same rock. But Anati has done so. This failure to recognise and classify each style separately is a major shortcoming of Anati's work. In numerous cases in Central Arabian rock art, Anati overlooked all differences and variations in traits and features among various figures, and grouped all of the figures within a single style. This system of classification made his analysis very complex and dubious. For example, figures depicted on rock K-59 (see p1.1) are classified as Dhathami Style. Figures almost identical to those depicted on this rock, having similar traits and style have been included/grouped with the figures in other styles located on other rocks. Moreover, not all the figures on this rock (K-59) fit within the definition which Anati established for the Dhathami Style, which according to him, "is characterised by stylised small size animals, the shape of the body being rather neglected and pecked mainly in the front part. Some of the oxen appear as bull (my emphasise), most of the animals are in motion posture. They give the impression of large herds. Anthropomorphic figures are hybrid and have horns, a fact which may indicate presence of a particular consideration for the animal" (1970:122). When we look at the figures of rock K-59 (Pl.1), we fail to recognise specific traits of Dhathami Style on them. For example fig. 1 (p1.1) that of an ox has a complete body in opposition to Anati's definition of the style, and its outward splaying horns do not appear to be "disproportionately large". The animal in fig. 6 is also complete and is depicted in profile, which would appear to be better classified as an ibex of Anati's Negev Style. Fig. 5 appears to be an unidentified animal which is depicted with fully pecked body. Fig. 2 shows 'V' shaped horns as opposed to the splaying horns of fig. 1. Thus each figure of rock K-59 show variations in its traits and style, and none of them conform to the definition of Dhathami Style.

Anati considers a phase as an important chronological element, "on each rock a straitigraphy has been established. The numbering phases goes from the latest to the oldest, the first to be of seen on the rock when this is examined" (1972:22). Dahthami Style has been divided into ten phases. He recognised phases from I to VII and jumped on to X omitting VIII and IX.

Islamic:	After 622 A.D.
Literate:	650 A.D. - 1,000 A.D.
Late Hunting and Pastoral:	500-1,200 B.C.
Middle Hunting and Pastoral I	1,000 - 2,000 B.C.
Middle Hunting and Pastoral II	2,000 - 3,000 B.C.
Middle Hunting and Pastoral III	3,000 - 4,000 B.C.
Early Hunting and Pastoral:	4,000 - 6,000 B.C.
Early Hunters:	Before 6,000 B.C.

Anati (1968:160)

Anati recognised 35 styles and accommodated them in the above classification. However, his classification of styles appears ambiguous. It is heavily dependent upon the shape and outlines of figures, the size, the characteristics of 'pecking' used to produce the figure, rather than the decoration or modification of traits, an approach that is both uncertain and equivocal. For example, he says that "Shaib Style is characterised by large animal figures with frequently unfinished bodies while the horns, the head and the line of the back are marked with particular care. The pecking in the style is loose and superficial and creates a special texture of the surface" (1972:74). While the Najd Hair Style "is characterised by small, outlined animals of elegant and generalised shape" (1970:136). The definition for the Samma Style suggests "rather elegant animal figures with the body entirely or partially pecked and with a contour line deeper than the surface pecking. Sometimes only part of the body may be pecked with a portion of the surface left bare. The size of the animal is relatively small" (1972:104). While Anati's definition of styles has the advantage of being simple, it does not reflect the complexity of the material under discussion. As scales are also not used in the photographs it is almost impossible to know the actual size of a representation, and therefore, size relative to other figures, and how the depth of pecking could be discriminated just from the photographs. Thus to distinguish the difference on the basis of 'elegant and generalised shape' (Najd Hair Style); and 'rather elegant animal figures with body entirely or partially pecked' (Samma Style) is practically impossible. Simple morphological generalisations are inadequate.

Anati's dating is based on stylisation but he does not provide any reason to include one style in the Hunting and Pastoral II and another in Hunting and Pastoral III phase. We have no idea on what his dating is based. Neither does he make any attempt to correlate his dating with the archaeology of the region. Although in some cases his classification of phases is based upon superimpositions, we still do not know how he classified rock art into different chronological phases; for example, the Preliterate Hunters and Pastoralists period has been further divided into Late, Middle, I, II, and III but he provides no evidence in support of his suggested phases and their dating. The dubiousness of classification and dating remains constant throughout his books and it never becomes clear on what basis the Middle Hunting Pastoral III is the oldest and how he has dated this or other sub-phases.

According to Anati "each style has its own figurative repertoire. Each style has its own peculiar figurative approach, its own approach to scenes and compositions". He further adds,

CHAPTER 3.

A CRITICAL REVIEW OF PREVIOUS ROCK ART STUDIES IN SAUDI ARABIA

As a result of the Comprehensive Archaeological Survey Program of the Kingdom of Saudi Arabia, conducted under the auspices of the Department of Antiquities and Museums, a large number of rock art sites were recorded. Brief reports on these sites have been published in **Atlal**, the Journal of Saudi Arabian Archaeology (1976-87). The reports published in **Atlal** are based on the classification and chronology devised by Anati (Zarins et al 1981; Ingraham et al 1982). Except for the work of Anati (1968,1972,1974) little has been published on the rock art of the Arabian Peninsula. Articles have been published by Howe (1950) on Hejaz; Courtenay-Thomson (1975) on Hanakiya; Clark (1979) on Jubbah; and several other brief reports on the rock art of Arabia (Zarins 1980,1982 and 1985), using the same dating and analytical scheme which Anati adopted for the "Central" Arabian rock art.

Rhottert-Horsefield (1936) were the first to publish on the rock art of the northern region, and they wrote in detail about the site of Kilwa which was, at that time, Jordanian territory. But so far no further detailed or analytical studies have been carried out on this material.

In the late 1960s and early 1970s, when archaeological investigations started on a large scale in the more remote areas of Saudi Arabia, archaeologists either did not take account of rock are sites, or they were poorly recorded or photographed. Often, only those sites that were accessible, or were strikingly depicted, were recorded.

Instead, archaeologists focused their attention on collecting traditional artefacts, like pottery and stone tools, etc. And even when rock carvings and inscriptions were associated, all too often the epigraphists ignored the petroglyphs . Rock art remained in obscurity.

Basically Anati's sites are located in southern and southwestern Arabia. In such a situation Anati's pioneering work (1968) on the rock art of so called Central Arabia, was therefore, warmly applauded and his classification of styles and dating were adopted by all later workers. Material from other regions of Arabia was also dated and classified with reference to Anati's work (e.g. Zarins et al 1981).

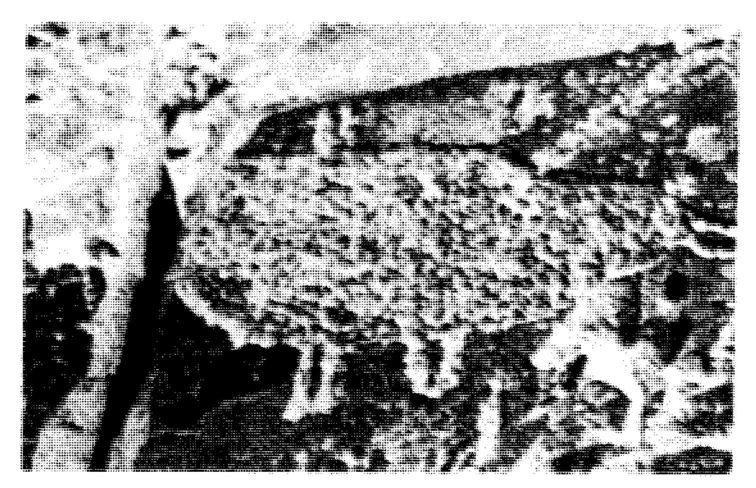
Anati did not visit the sites himself, and his studies were wholly based on the photographs supplied to him by the Philby-Ryckman-Lippens expedition of 1951-52. Anati's method was to divide the rock art of Central Arabia into the following highly generalised and flexible periods:

SCRATCHES AND ABRASION

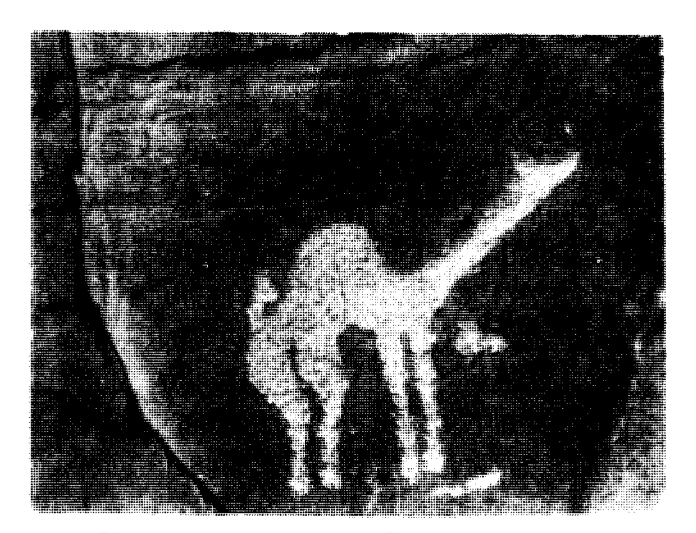
Sometimes a rock surface is scratched and abraded (rubbed by stone) to create images on darkly patinated rocks. In such cases the surface patina is removed and figures are visible in contrast to the original dark surface.

PETROGLYPHIC TECHNIQUES

Petroglyphs dominate the rock art of Saudi Arabia. There are only a Few painted sites so far located in Arabia (Livingstone, Khan et al 1986). Almost all the sites with Roch art petroglyphs in Wadi Damm are found at sandstone localities. Most of the figures have been depicted by pecking of the rocks resulting in grooves, pits, cuts or gashes. Some of the figures have been made by pounding or battering with a stone, or other, implement. When the grooves are made by **direct pounding** of the rock, they are large and irregular. When **direct pecking** was done by hammering a pointed object deep and regular grooves have been created.



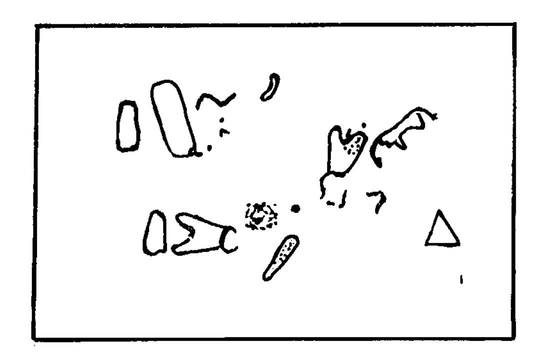
Rough and irregular figures are made by direct pecking



Indirect and organized pecking creates fine naturalistic figures

SYMBOLS

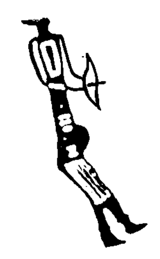
A symbol is used in this thesis to refer to something that stands for, and represents, something else or to invest objects with imaginitive meaning, e.g. the heart is a symbol of love (in our present tradition); the Cross is the symbol of Christianity; and the white dove is the symbol of peace. In art, a symbol is the artist's self-creation without any immediately clear resemblance to the real Subject. According to Forge, 'by symbol I mean something that raises echoes, that may in the context suggest other cognate meaning' (1973:3). Any particular symbol, such as a circle, a triangle, a cup mark or a cluster of pecked marks, may have a wide range of meanings, e.g. a lake, an animal, a love mark, an enemy or ethnic symbol etc. As Forge says 'the full range of symbolic meanings cannot be known outside the initiatory context and the meaning of symbols remains restricted to a particular culture or society' (1973:31).



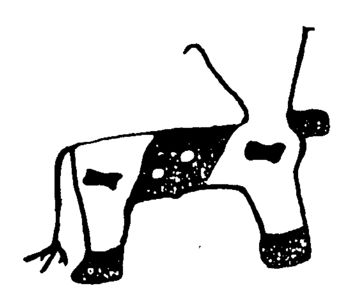
Different Symbols

MOTIFS

The term motif is restricted in this thesis to refer to any representational or non-representational elements of rock art. Gombrich (1968) points out that all motifs are culturally defined and culture-specific in their significance. In other works, motifs are taken to consist of any representational or non-representational elements in a work of art. In this thesis, however, the term is used to refer to figurative or non-figurative representations which may be circles, triangels, squares or rectangular in their forms, and which may be representations of such things as clan marks, animal brands or tribal affiliations, or they may be depictions of other things whose purpose is not known to us.



Rectangular motif on human body

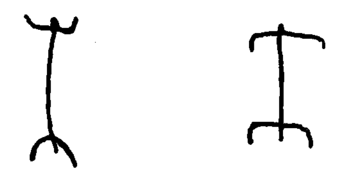


Circular and Bow-tie shaped motifs on ox figure

A schematic representation is taken in this thesis to be the final product of a long process of schematisation, in which figures become linear and are depicted with great economy of means. Schematic figures, therefore, reduce basic human or animal features to the simplest possible lines. Thus, human stick figures are 'schematic representations which cannot be further schematised without losing any identifiable traits.



A Schematic Lion representation



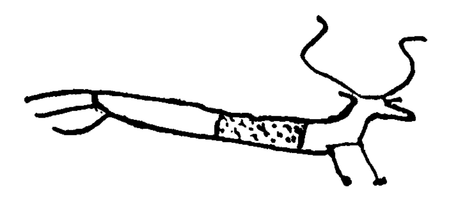
Human Stick Figure

NATURALISM OR REALISM

A figure is called naturalistic or realistic in this thesis when it is shown with the physical and morphological features of the original model/object. Gombrich has correctly pointed out that no art can be truely naturalistic, and all representations correspond to the mental model of the artist (1973:196). Ucko and Rosenfeld have stressed the fact that there is a continuous stylisation in prehistoric art, and have claimed that 'it is an oversimplification to catergorise Palaeolithic art as 'naturalistic' or 'realistic' (1967:48). No artist can reproduce an object or model exactly in its natural form. The term will therefore be used in this thesis to differentiate figures on which physical/morphological features are depicted in detail, as compared to 'schematic' represenations on which body or facial features are either not indicated at all or are represented partially. or not indicated at all .



The so-called Naturalistic Human Figure



Biangular Oblique Perspective

SCHEMATISATION

Schematisation is a process involving simplification and reduction of traits and details but which , at the same time, maintains the identity of the original object which is undergoing schematisation. According to Clegg 'schematisation involves reduction of complex idea to a simple motif' (1977:21); while Lorblanchet suggests 'a representation becomes schematised when it reproduces the general characteristics of the model by reducing it to its essential traits. Schematisation is thus an interpretation of the visible, which omits the fortutous to emphasise what is permanent and essential (1977:47). Ucko and Rosenfeld in their discussion of European Palaeolithic anthropomorphic figures regarded schematised human figures as being closer to the 'geometric' or 'symbolic' end of the continuum than to 'naturalistic' one (1972:167, 173).



Schematised Human Figure

BIANGULAR DIRECT OR TWISTED PERSPECTIVE

Leroi-Gourhan used the term Biangular Direct Perspective when 'the subject is viewed alternately from and in profile and the different parts can be flattened out through 90 degrees: a man with a front facing body and a head in profile, or a bison with a body in profile and the horns from the front (1980:320). This corresponds to Breuil's 'Twisted Perspective' and Barriere's (1976:34) 'Turned Perspective).



Face in profile and body with front view BDP or twisted perspective

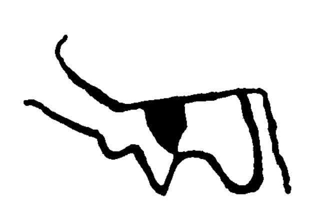


Ox in BDP (or twisted perspective)

Barriere (1976) further divides such perspectives into a 'Close Perspective', when the space between the horns is in a continuous line following either the base of the horns or the line of the skull; and 'Open Outline' when this same space is empty, one of the horns being joined to the neck/or the back, and the other joining the forehead, and both diverging at different angles.



Closed Outline



Open Outline

BIANGULAR OBLIQUE PERSPECTIVE

Leroi-Gourhan used the term Biangular Oblique Perspective to describe the flattening out of an object in the order of 45 degrees (1980:32). This corresponds to Brueil's 'Semi-twisted perspective' (1950:106-7), which is also sometimes called 'Pseudo perspective', in which both the legs and the horns are portrayed.

representations. Examples are expression of movement, protruding buttocks, twisted or decorated horns, and oval headed human figures. the term used here as 'distinguishing quality of any object or figure of art Brandl (1977:222).

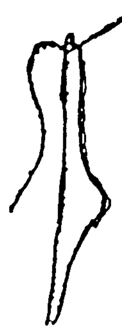


Fig. 3. Protruding Buttocks

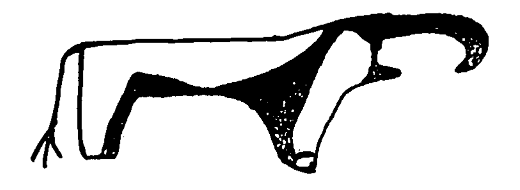
PERSPECTIVE

The animals in Arabian rock art are usually depicted in true profile but horns and legs are portrayed in many different ways. In New England dictionary perspective is said to be 'the art of portraying/representing solid objects on a plane exactly as regards to position, shape and dimensions, as the objects themselves appear to the eye at a particular point'. The artist looks at his model from different angles and portrays them in the manner in which they appear.

Breuil (1952); Leroi-Gourhan (1980); C.Barriere (1976) and others have suggested many definitions for European palaeolithic art, only those applicable to Wadi Damm rock art are adopted in this thesis.

SIMPLE PROFILE

Leroi-Gourhan defines a " 'simple profile' as a stage zero of a perspective " (1980:32). In this the subject is seen from the side and at a point parallel to it. Fig A represents a profile view of an ox, indicating a single horn and two legs only.



A simple profile view of an ox

period or time and possibly a culture' (Wright 1977:III).

In the prehistoric rock art of Wadi Damm and other parts of northern Arabia, various styles can be isolated on the basis of modified and or decorated traits on human and animal representations. cattle, which account more than any other depicted animal , provide a variety of stylistic variations.

In **fig. 1**, the upper ends of the horns of the ox are modified and deliberately twisted . A small horizontal line cuts the horns in a way that it may represent both the forehead and the ears at the same time. The conical face, long parallel (at the top) twisted horns, and the horizontal line representing both forehead and the ears are the characteristics of this style.



Fig. 1. Stylised Bull

Figure **2** represents another style in which the horns are roughly 'U' shaped , bend sharply at the upper end in perpendicular position. The oval shaped face depicted as if looking upward, and the horns which are wavy at the top, are the main criteria of this style.

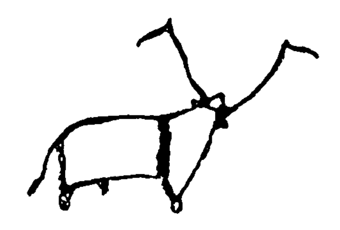


Fig. 2 Stylised Ox

The above two figures **1** and **2** represent two different styles and are likely depicted by two different artists. They may be supposed to represent two different cultural or social groups (according to the definition outlined above).

TRAIT

The term trait is used in this thesis to refer to a prominently visible character in art

CHAPTER 2

DEFINITIONS AND SHORTHAND DESCRIPTIONS EMPLOYED IN THE THESES :

During this century, and particularly in the last two decades, rock art studies have become important for archaeological and anthropological investigations. Rock art has become a valuable tool in the understanding of the cultural and social life of prehistoric societies. A number of definitions have been proposed on the basis of a technical terminology for describing rock art. The terminology incorporated in this thesis has been collected from many different sources. I present, my own usage of these terms in brief in order to make their meaning clear on the outset of this thesis.

STYLE

In this thesis I have used the term style to distinguish between any decorative traits on a work of art. My use of style is therefore based on the assumption that an artist often reduces, adds, or modifies certain traits, either to secure the identification of the work of art or for other reasons. In prehistoric rock art of Saudi Arabia, such decorative traits are often restricted to certain specific regions or territories, and these stylistic differences can then be used to distinguish or recognise the work of particular social groups or the artists of the same school of thoughts. The definition of style as adopted in this thesis, bears a strong resemblance to Schapiro's suggestion that 'by style is meant the constant form and - sometimes the constant elements, qualities and expression in the art of an individual or group' (1953:287). According to him, 'style is a manisfestation of the culture as a whole, the visible sign of its unity'.

McCarthy defines the term style as ' the total design of the pattern of a figure, whether it be in outline, linear, or solid, or bears a line design' (1968:1250). He stressed ' that recognition of the style of a particular individual or group depends on the study of the final, complete composition of a figure' (ibid 1251). In Saudi Arabian rock art often the total design, shape or outline form of the figures remained the same (in a specific period to which the style is attributed), while the artist modified or decorated certain selected traits only. This basic tradition of modifying traits and form continued from the Neolithic until the later prehistoric periods in Arabia. In the Saudi Arabian case, therefore, to recognise a 'style' it is important to concentrate on the analysis of the decorated traits of works of art. Gombrich (1978) suggests that no art is entirely realistic or naturalistic and no two figures are identical. it is the vision of the artist which creates an image which may present an illusion of realism or naturalism (which may vary from one figure to another) while the decoration of an object is a deliberate act to modify object, which when repeated, can be isolated as a signified stylistic trait. This definition of style follows Wright's suggestion that style can be used as a possible means to distinguish the work of art 'belonging to specific tradition, related to a region,

Each rock has its own phases. Thus phase I of a rock is not neccessarily contemporary to the phase I of other rock. Each phase is identified on the basis of its relativity with other figures of the same rock. Ultimately the aim is to produce a chronological sequence for each rock which can then be extended to provide relative sequences for the entire Wadi Damm sites, based upon the strict methodology outlined above.

From the nylon sheets, the tracings were transferred to the callaque paper, with all the marks, pecks or fractures etc. These were inked, and then photographed again. these photographs, one for each sheet, were combined to develop each panel in its original form though in reduced form and on a smaller scale.

4) Numbering and cataloguing the carvings was done in the field. Notes were taken in the field on the technique of execution, superimposition and patination etc. This was done to recheck any chance of misleading results due to photography.

5) Stone artefacts are found on some sites; these were collected and recorded. Each stone artefact has been drawn, sketched and photographed for detailed studies. Stone structures have also been recorded.

6) With the help of a professional surveyor, a map of Wadi Damm was prepared, which included all the locations of rock art sites.

7) In cases where direct tracings were not possible, photographs were traced by adhering nylon sheets to them and placing them under highly magnifying glass and good light. This produced useful results.

8) All the figures included in this study are numbered and arranged in serial order.

9) Maps and relevant charts are placed in the text, while the plates of photographs and tracings are included at the end of the text in serial order.

10) In Wadi Damm, the figures of each rock are divided in this dissertation into different phases based upon:

1. Superimpositions
2. Overlapping
3. Stylistic variations
4. Evolutionary traits
5. Animal contents (e.g. cattle represents earlier period to camel)
6. Patination difference if the figures are on the same panel, coupled with the difference in the shape and form of grooves (supportive element and not standard).

they are considered as part of it, being peripheral to Wadi Damm and for the purpose of grouping them under one name.

Historical records, recent surveys and the location of large number of epigraphic and rock-art sites in and around the Tabuk area suggest that Wadi Damm has been a trans-peninsular migratory route for groups moving between Arabia and Jordan, Syria, Sinai and Palestine in the north.

A major problem in reconstructing early cultures is artefact preservation and the simple matter of locating sites. The rock-art sites in Wadi Damm were not discovered by any of the previous investigators including the survey teams of the Department of Antiquities, who surveyed this area as part of the department's comprehensive archaeological survey program in 1980. However, the survey teams recorded a number of lithic sites coupled with stone structures and tumuli around Wadi Damm. In this study the information of these surveys is included and correlated the art work with the known archaeological sequences of the area.

1.3 Method and Procedures

The research project utilized and incorporated data and information from the following sources:

1) Survey and exploration of the chosen area: initial survey was conducted by the team of the Department of Antiquities and Museums in the winter of 1984. An additional survey of Wadi Damm was conducted by this author in 1985 and the sites were revisited in 1987. As a result new sites and additional information is incorporated into the enquiry.

2) Some of the published material and information from 'Atal', the **Journal of Saudi Arabian Archaeology,** has been utilized for comparative study and for developing the chronology. The rock art and epigraphic survey of northern Arabia continued later in 1985, 86 and 87, with results which assisted greatly in dating and interpreting the material from Wadi Damm. However, the major aim of this investigation is to concentrate on petroglyphs from Wadi Damm only.

3) Documentation of material was carried out directly in the field by tracing the engravings on transparent nylon sheets. Photographs were taken at different times and in different lights from many angles. Sheets of nylon were attached to the rock surface with sticky tape each overlapping the other, and covering the whole rock panel. In some cases, outlines, and in most cases complete figures, with grooves and pecks were traced by fine marker pens. In this way, most of the figures were traced in their original size and pecks and grooves were marked to study the technique of execution. Tracing was discontinued at those points where there were obscure or natural fractures. In this way, efforts were made to trace all the rock features in its original form. Superimpositions were marked by deep lines. Some of the panels were large, requiring six to eight sheets of 90 x 120 cms, others very small, using a single sheet only. Some inaccessible panels, due to their heights, could not be traced; in such cases, photographs by tele lense were taken, which were later enlarged and studied carefully.

1.2 The History of Exploration

The history of exploration dates back to Bukhardt (1829), and Ruppel, Morley and Wessted (1838), Burton (1858, 1873) explored the area of Madain in search of Midanite Gold. Doughty (1888); Huber (1899); Euting (1894, 1914); and Philby (1952) were the early explorers and travellers who visited the region and wrote accounts of its ancient history and settlements.

Scientific archaeological investigations started when the mission of Jaussen and Savignac (1914) first revealed the epigraphic and rock-art sites in the northern region of the Kingdom. But Horsefield and Rhottet (1938) were the first to find one of the oldest rock art sites at Kilwa in north Arabia (previously Jordan), and hence proved the presence of prehistoric people in the desert of Arabia.

For a long time archaeologists had the idea that pastoralist people, living in a harsh and desert environment, would leave little or no record of their presence (Wolley and Lawrence 1914; Kober 1948). Little attention was paid to exploring the archaeology of the region yet the data from this region have been available since 1927. Recent archaeological investigations have not only dismissed all previous theories, but revealed a high concentration of cultural material from the deserts of Saudi Arabia.

Parr, Holding and Dayton (1968) conducted a systematic archaeological survey of the Tabuk area in particular and northern Arabia in general, and were followed by others including Winnet and Reed (1970/73). Various archaeological and epigraphic sites were documented, but little attention was given to the rock art, which is located all over the northern region of the Kingdom, and elsewhere throughout the country. In 1951-52 the Philby-Rykmans-Lippens Expedition covered certain parts of central and southwestern Arabia and collected a wealth of archaeological and epigraphic material. On the basis of this data, Anati (1968-74) produced four volumes on the rock art of central Arabia.

In the winter of 1984, the Department of Antiquites and Museums in the Kingdom of Saudi Arabia initiated a systematic and comprehensive rock-art and epigraphic survey of the northwestern region. Over 300 sites were documented, which included inscriptions of early literary periods like Nabataean Thamudic, Lihyanite, Greek and plenty of Kufic. The survey program continued, and in subsequent seasons of 1985 to 1992 almost all the northern region and part of Southern region have been throughly surveyed. As a result of these surveys over 1000 rock art and inscription sites have been documented, which represent almost all archaeological periods of human occupation from Epi-palaeolithic to the Islamic period.

Wadi Damm has been selected as a 'type area' for this study. It contains ten rock-art sites, which represent almost all chronological phases of the rock-art sites of northern Saudi Arabia. Some of the sites do not actually fall within the jurisdiction of Wadi Damm (e.g site 9 and 10), but

CHAPTER 1.

BACKGROUND OF THE STUDY

1.1 Location

Wadi Damm lies between 29 degrees N to 29 degrees and 30 minutes N latitude and 36 degrees E to 36 degrees 30 minutes E longitude and is about 45 kilometres northwest of the city of Tabuk, in the northern province of the Kingdom of Saudi Arabia, about 120 kilometres South of the border of Jordan.

The sandstone outcrops and low terraces, containing the rock carvings, are part of the Tabuk Formation (Dsot), as shown in the geological map of the kingdom, issued by the Ministry of Petroleum and Mineral Resources (1977/1397AH).

Tabuk Formation (Dsot) extends northwest to southeast. The Hisma plains lies to its southeast and runs northward extending into Jordan. The sandstone rocks are light brown, red and purple, sometimes dark brown to black, weathering strongly, and cross-bedded by quartz sandstone. The fine sandstone contains abundant scolithus at many levels, olive brown and reddish brown, medium to coarse grained,. occasionally badly eroded and disintegrated. Small outcrops and terraces, now scattered in Wadi Damm and the area around Tabuk, are the result of a long process of erosion and disintegration; they have become smaller and many rock shelters have developed due to wind action. The high velocity of wind and the difference in day and night temperatures caused the disintegration of rocks and the formation of new aeolin sands, which cover most of the rocks and rock shelters. The process of sand formation is still in process. Carvings are found mostly near rock shelters or on small sandstone rocks, which are either highly patinated or naturally pink, brown or darkly coloured.

Northern Saudi Arabia has witnessed a variety of distinct cultures from prehistoric to historic times. Ruins standing at Madain Saleh, al-Ula, Taima, Qurriya and Domat al Jundal are landmarks of its past; the existence of large number of rock art and epigraphic sities in the region, some with lithic artefacts and other cultural material, provides concrete evidence for our knowledge of ancient cultures in the region.

The Tabuk Basin, with its adjacent areas, comprises a wide land, in which are scattered sandstone outcrops and terraces having rich concentration of rock carvings. The area lies close to Jordan, and is likely at all times to have been a nodal point in lines of communication between the Arabian Peninsula and Yemen in the south, and Jordan, Syria, Palestine, Egypt and north Africa in the north and northwest.

does not have a great deal to do with what social life was conceived to be. The archaeologist's task is the reconstruction of the situation in which a work of art was taken to have meaning by those who produced and used it.

In rock art each figure and symbol in different contexts is depicted with a different purpose; art's meaning and purpose varies from place to place and the same objects are drawn for different purpose and with different themes. This makes the study of rock art a different discipline from archaeology, in which each artefact has a common use and purpose (Hodder 1982).

In archaeology, material culture consists of artefacts and the physical manifestation of human activity. The artefacts are a product of human workmanship; rock carvings are also artefacts like any other archaeological object of human workmanship. It is a record of the past which reveals man's activities, economy, environment, beliefs and the animals etc . on which he depended. The animal life represented helps to reconstruct the environment and ecology as well as geographical and other factors which ordinary archaeology cannot. It is rather more appropriate to say that the study of rock art is a separate branch of archaeology, but not a separate subject.

The basic purpose of this investigation is two-fold. First, it attempts to give a brief outline of prehistoric rock art activities in the northern region of the Kingdom of Saudi Arabia, with special emphasis on a small selected area of 'Wadi Damm' as type study. Second, it proceeds to examine the development of sequences of the prehistoric icongraphy/iconology within the context of inter-regional mechanisms of interaction among prehistoric populations of northern Arabia and neighbouring regions. The study is based on the theory that rock art was an essential part of prehistoric culture and society and that it was depicted with certain purposes and motivations.

INTRODUCTION

Saudi Arabia is rich in its prehistoric cultural heritage which has been fossilized in the form of hundreds of thousands of petroglyphs scattered on the mountains, on sandstone outcrops, in wadis and in the deserts. These artistic creations of prehistoric men in Arabia dates back to thousands of years. The consistency of subjects and the art content exhibited in rock art throughout the peninsula testify that rock art played an important role in the social, cultural and religious life of primitive populations in the region. I hope that, as a result of the present study, we will have gained a better understanding of Arabian prehistory. Rock art represents the artistic creations of non literate people as such it is the major source of understanding of the world in which they lived.

If archaeology defines the use of certain objects and artefacts, living conditions, architecture and development of civilizations, so does rock art. Prehistoric art may help in defining patterns of culture; when the assemblage can be identified chronologically, each carving in a specific style represents a different stage in the cultural sequence. Hence, through subject matter associations, rock art can reveal many aspects of human life.

In Arabian archaeology, the study of rock art has always occupied an odd position. Although archaeologists have recognised the importance of rock art for the reconstruction of prehistoric cultures, its study remained neglected. On the other hand such reconstruction has often been taken to be fruitless because it is thought to be speculative, that is, derived not only from empirical observations but also, and necessarily , from assumptions overcome a conventional belief that material aesthetic acts or objects are somehow qualitatively different and that only material acts and objects are the proper subject of archaeology. An archaeologist's reluctance to use much of the evidence of rock art, despite its potential richness, is due to the lack of scientific and reliable sources to understand and interpret it.

A work of art, like any other archaeological artefact, has a meaning, both for its original creator and for the archaeologists, only so far as it has particular, specifiable relations with other artefacts. So much is a truism of contemporary archaeology. What obviously distinguishes the study of prehistoric art from other branches of archaeology, is the peculiar nature of its contents and context.

Material artefact and art style can be studied and related, as has been done in this study, for the chronological and typological study of art objects, just as an artefact represents a culture, a style also represents a culture and the work of people of the same period. If the prehistoric pictures are ignored' then a comprehensive selection of types from most spheres of cultural activity has been passed over, and another chance of understanding prehistory missed' (Clarke 1968: 231).

Archaeology and rock art are part of the same subject which cannot be separated and should be studied together. 'The world of animal life is represented in terms of social relations similar to those of human society' (Redcliffe 1952: 195). As also in rock art, the selection of images apparently

LIST OF ILLUSTRATIONS

Illustrations are located at the very end of the book in the order indicated below :

Plate number

LIST OF TABLES / DIAGRAMS

Tables / diagrams are located on the page following that given in the right hand column .

No.

CONTENTS

I wonder if I have proper words to thank my wife Rashidunnisa, who persuades me to carry out this research . Her moral and practical support is the basis of this study . There were times when circumstances made me reluctant to continue my studies , but her enthusiasm and encouragement never ceased . It was infact a family effort, in which my children Shaista, Bushra and Mustafa assisted me in the painstaking work of tracings and inking the large sheets which I brought from the field .

ACKNOWLEDGEMENTS

I extend my profound thanks to H. E. Dr. Abdul Aziz Al-Khowaiter, the Minister of Education, Kingdom of Saudi Arabia, who has approved the publication of this book . I am also thankful to H. E. Abulrehman Yousuf Al Thanian, the Deputy Minister of Education who arranged special funds for this publication .

I am greatly indebted and thankful to H. E. Dr. Abdullah H. Masry , the Assistant Deputy Minister for Antiquities and Museum Affairs, for his kind permission to conduct this research . I am very grateful for his encouraging attitude and the support without which it would have been impossible to complete this work .

I very respectfully extend my profound gratitudes and thanks to Professor Peter J. Ucko, my supervisor and Head of the Department of Archaeology, who proved to be a tough but at the same time a very devoted and friendly teacher . His guidence, support and inspirations were, and will continus to be, a source of confidence, which led me to the right direction ultimately resulted in achieving the objectives of this research .

I also thank Dr. Hamid Abu Duruk, the acting Director General of Antiquites who has facilitated the publication of this thesis .

I cannot forget the help and support given to me, both in the field and at the department, by my friend and colleague Mr. Abdul Rahman Al Zahrani . I extend my thanks to Mr. Abdul Rahman Al Kabawi, codirector of the rock art and epigraphic survey expeditions, and Mr. Sulaiman Al Shaman Antiquities Supervisour at Tabuk and Mr. Abdul Aziz Al Amri, Antiquities Supervisor at Najran who accompanied me during my field work .

My colleagues and friends in the Department of Antiquities deserve special thanks for their cooperation and the assistanse which they provided, particularly the photographer Mr. Ismail Abdulaziz ; the surveoyr Mr. Salah Al Helwa ; draftsman Mr. Mohammed Abdulaziz and computer operator Mr. Mohammed Azab . I am very thankful to my colleagues Mr. Khaled Al Eskoubi , Mr. Abdul Rahim Al Mubarek , Mr. Abdul Aziz Al Nafisa , Mr. Daifullah Al Talhi , Mr. Omer Shamlan and Mr. Adil Qadi for proof reading and improving the Arabic text .

I extend my sincere thanks to Mr. Arther Apsimon, Mr. Rod Fitzgerald and Mr. David Hinton at the University of Southampton for their assistance in improving the text of this thesis, I also thank Mrs. Barbear Shai for her collaboration in typing and binding the thesis .

Dr. Khan's contribution opens a very large new vista for research in Arabian archacology which will preoccupy vigorous scientific pursuits for many years to come, A new era has dawned, indeed, for real progress in the long sought endeavour of piecing together the past of this legendary land : the Cradle of the Arabs and the birthplace of Islam .

Dr. Abdullah H. Masry
Assistant Deputy Minister
for Antiquities and
Museum Affairs
June 1993

Foreword

The study of Saudi Arabian archaeology gains a valuable step toward maturity by the publication of this seminal work on rock art, Dr. Majeed Khan, the auther, deserves the distinction of one of the ardent pioneer specialists in this neglectsd field of ancient studies, It has been nearly twenty years ago when the effort of documenting the rock art of Saudi Arabia started in earnest. Dr. Khan was among the initial organizers of the survey plan from the outset, He remains to date active in the latest effort (Summer 1993) . The central theme of this contribution, as originally devdloped in Dr. Khan's dissertation (1988), involves an interpretative analysis of the rock art repertoire in search of pristine forms of communication and the earliest development of sign language within Greater Arabia . The assumption underlying the research already poses a challenge to the prevailing theory about the origin of literacy in the area, The traditional view assumes external factors of influence from Mesopotamia, the Levant and the Nile valley .

The chronology of the major rock art styles advanced by the study appears quite consistent with the newly developed independent evidence of environmental and ecological histories of Arabia during the palaeolithic and neolithic periods. The research results are particularly abundant for the central plateau and northern desert areas. Both are featured in the " type study " of the present work .

This evidence is additional to the archaeological record of period sites documentation over the last two decades . The latter provided abundant data to support the theory of demographic dynamics and intrinsic cultural developments in early Arabian history which may have produced an independent writing system . Clearly, therefore, one is tempted to advance the propositions ; if Arabia devoloped its own writing script independently from northern influences, then it is possible that Arabia was the demographic source for the grandiose cultural developments of the nuclear areas to its north !!

This thesis had an antecedent in the earliar researches on the " Uhaid problem ", as concerns the origin of the type culture during the 5th millennium B. C. in southern Mesopotamia .

However , the new rock art evidence would need to be buttressed by more elaborate examples from other areas than that of the " type study " chosen for this research. The present evidence should inspire multitudes of discursive analytical examinations of the previously neglected discoveries, Moreover, earlier thematic interpretation need fresh new examinations without the prejudices of the " ego - centric " ideas of past scholarly approaches .

IN THE NAME OF ALLAH , THE MOST MERCIFUL , AND MOST COMPASSIONATE

THE PREHISORIC ROCK ART OF NORTHERN SAUDI ARABIA

A synthetic apprroach to the study of the rock art from Wadi Damm,northwest of Tabuk.

This book is based on the thesis presented by Majeed Khan for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Southampton, Department of Archaeology, June 1988.

Ministry of Education
Department of Antiquities and Museums
Kingdom of Saudi Arabia

1993/1414 A. H.

PREHISTORIC ROCK ART OF NORTHERN SAUDI ARABIA

Majeed khan

Ministry of Education
Department of Antiquities and Museums
Kingdom of Saudi Arabia

1993/ 1414